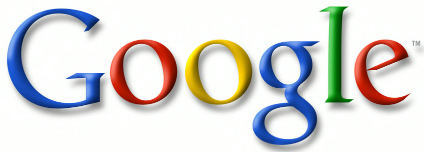


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

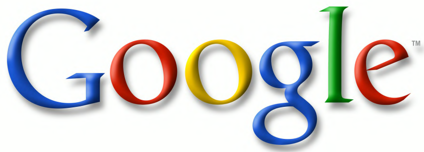
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

L
26
R45

HUITIÈME ANNÉE. — DEUXIÈME SÉRIE.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : **N. FILOZ**

LA REVUE PUBLIE CETTE ANNÉE :

LITTÉRATURE FRANÇAISE.	Cours de MM. Ferdinand Brunetière, Emile Faguet, Gustave Larroumet ; leçons de MM. Paul Stapfer, Charles Dejob, Paul Morillot, Victor Giraud, Maurice Souriau, Eugène Rigal.
LITTÉRATURE LATINE.	Cours de M. Gaston Boissier ; leçons de M. Gustave Michaut.
LITTÉRATURE GRECQUE. .	Cours de M. Maurice Croiset.
LITTÉRATURE ALLEMANDE.	Leçons de MM. Arthur Chuquet, Henri Lichtenberger.
LITTÉRATURE ANGLAISE. .	Cours de M. Alexandre Beljame.
PHILOSOPHIE.	Cours de M. Emile Boutroux ; leçons de MM. Gabriel Séailles, Camille Hémon.
HISTOIRE	Cours de M. Charles Seignobos ; leçons de MM. Desdevises du Dézert, Henri Hauser.
CONFÉRENCES DE L'ODÉON ET DE LA BODINIÈRE.	Mme Jane Dieulafoy ; MM. Gustave Larroumet, N.-M. Bernardin, Hugues Leroux, Henry Fouquier. Léo Claretie.

VARIÉTÉS. — SOUTENANCES DE THÈSES. — SUJETS DE DEVOIRS ET DE COMPOSITIONS. — PLANS DE DISSERTATIONS ET DE LEÇONS. — PROGRAMMES DES COURS PROFESSÉS DANS LES UNIVERSITÉS. — BIBLIOGRAPHIE. — LISTES D'AUTEURS. — PROGRAMMES D'EXAMENS. — RENSEIGNEMENTS DIVERS.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie
15, RUE DE CLUNY, 15
1900

Tout droit de reproduction réservé

Hosted by Google

Hosted by Google

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Huitième Année — Deuxième Série

(Mars 1900 — Juillet 1900)

Hosted by Google

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

Paraissant le jeudi de chaque semaine, pendant la durée des Cours et Conférences de Novembre à Juillet.

En une brochure de 48 pages de texte in-8° carré, sous couv. imprimée

ABONNEMENT, un an { France : **20 fr.**, payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900*. Etranger. . . . . **23 fr.**

LE NUMÉRO : **60** centimes

Après *sept années* d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très *estimée* **Revue des Cours et Conférences** : — *estimée*, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est *unique* en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque faculté, *lettres*, *philosophie*, *histoire*, *littérature étrangère*, *histoire du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons même pas à passer la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marché* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de *quarante-huit* pages de texte, composées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport, comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il est impossible de publier une pareille série de cours *sérieusement rédigés*, à un prix plus réduit. La plupart des professeurs, dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable* : — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets et de *plans* de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relations intellectuelles avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** donnera les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus attrayants. Nous continuerons et achèverons la publication des cours professés au *Collège de France*, à la *Sorbonne* et à l'*Ecole normale supérieure*, par MM. Gaston Boissier, Ferdinand Brunetière, Maurice Croiset, Arthur Chuquet, Emile Boutroux, Gabriel Séailles, Emile Faguet, Gustave Larroumet, Alexandre Beljame, Charles Seignobos, Charles Dejob, etc., etc. ; — ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos abonnés. Chaque semaine, nous publierons des sujets de devoirs et de compositions, des plans de dissertations et de leçons pour les candidats aux divers examens, des articles bibliographiques, des programmes d'auteurs, des comptes rendus des soutenances de thèses, en un mot tout ce qui sera de nature à intéresser nos lecteurs.

Hosted by Google

26
.R45
U. G. Cal
Incomplete

HUITIÈME ANNÉE (2e Série) N° 18 22 MARS 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15
1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, un an
- France . . . . **20 fr.** payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900*.
- Étranger . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années

DE LA REVUE

Chaque année . . . . **20** fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de **25** francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. J... K... à R... — Nous avons bien reçu vos devoirs, mais laissez plus d'espace pour les corrections, s'il vous plaît.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 18 22 MARS 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Le roman personnel

Cours de M. FERDINAND BRUNETIÈRE

Maître de conférences à l'Ecole normale supérieure.

De tous les romans qui ont paru de 1800 à 1820, il n'y en a guère aujourd'hui que trois qui survivent. On ne lit plus Mme Cottin, dont le succès a été considérable en son temps. Pigault-Lebrun n'est qu'un plaisant de bas étage, qui a transporté dans le roman le genre de comique du théâtre de la foire. Mais *Atala* et surtout *René*, mais *Delphine* ou *Corinne*, mais *Adolphe* ont leur place dans l'histoire de la littérature, et ce sont autant de romans personnels. Il est naturel de se demander, avant tout, s'ils survivent parce qu'ils sont « personnels », ou au contraire quoique « personnels » ; et cette manière de poser la question est peut-être aussi la meilleure qu'il y ait d'apprécier la valeur d'*Adolphe*, de *Corinne* et de *René*.

Mais, d'abord, précisons bien en quel sens et dans quelle mesure ils sont personnels. Pour *René*, pas de doute, et, à défaut du témoignage des contemporains, nous avons les aveux des *Mémoires d'outre-tombe*. René, c'est bien Chateaubriand lui-même; Amédée, c'est bien sa sœur Lucile; il s'agit bien de Combourg ; et il ne faut assurément rien dire de plus, il ne faut pas prêter à Chateaubriand les sentiments de René pour Amélie ; mais on ne peut cependant douter que leur affection fraternelle ait eu quelque chose de secret et de passionné, qui excédait la mesure ordinaire. Sainte-Beuve

Hosted by Google

se demande, à ce propos, comment Chateaubriand n'a pas craint de nous obliger à remuer cette question délicate ; et il en profite, ou il en abuse pour insinuer ce qu'il n'ose dire. Mais Chateaubriand dans son *René* n'a fait, en tout cas, que ce que Sainte-Beuve lui-même fera plus tard dans *Volupté*. Du moment qu'il se mettait en scène, comme avant lui Rousseau dans ses *Confessions*, il trouvait son compte à se faire moins « ordinaire », moins semblable à nous », et conséquemment plus « poétique » qu'il n'avait été. C'est le grand écueil du « roman personnel ». On ne se confesse pas publiquement, pour conter ce qui pourrait être les *Mémoires* de tout le monde ; on prend une attitude, on joue un rôle, on s'efforce à « se distinguer », et, pour y réussir, non seulement on n'hésitera point à scandaliser les âmes simples, mais on les scandalisera de parti pris ; et l'orgueil se glorifiera de l'énormité même des fictions que nous prendrons, nous, bonnes gens, pour des aveux. *René* est bien le roman de Chateaubriand, mais à la vérité des sentiments ou des faits l'auteur s'est donné le plaisir d'ajouter tout ce qui pouvait grandir son personnage à nos yeux, ou, plus généralement, tout ce qu'il a cru qui pourrait nous « étonner » en lui.

La question est plus délicate en ce qui concerne Mme de Staël, et nous n'avons pas, à l'égard d'une femme, la même liberté d'investigation. Je me contenterai donc de vous rappeler le mot de Mme Necker de Saussure dans son *Essai* sur la vie et les œuvres de son illustre parente. « *Corinne*, a-t-elle écrit, est l'idéal de Mme de Staël, *Delphine* en est la réalité durant sa jeunesse. Avons-nous besoin d'en savoir davantage pour avoir le droit d'y reconnaître des « romans personnels » ?

Et enfin, nous savons non seulement que le personnage d'Adolphe est Benjamin Constant lui-même, et tout entier, mais nous savons de quels traits il a composé le personnage de son Ellénore. Vous noterez, à ce propos, si vous avez le goût de ce genre de recherches, que Benjamin Constant a été l'un des héros de la galanterie de son temps, et que de ses liaisons comme de ses variations politiques, on pourrait dire qu'elles ne se comptent pas. Il en a eu de toute sorte, et nous ne les connaissons pas toutes. Il est possible qu'il y ait dans le personnage d'Ellénore quelques traits de Mme de Staël; je ne les y vois pas très bien, et ils y sont, en tout cas, singulièrement altérés, d'une manière qui ne ferait guère d'honneur à Benjamin Constant; mais il y en a d'autres qui se rapportent à d'autres personnes; on y verrait plutôt une combinaison des traits qui furent ceux de Mme de Charrière, la première de ses « protectrices », et d'une miss Lindsay, fort à la mode au temps du Directoire, et dont la liaison avec Ben-

Hosted by Google

jamin Constant fit quelque bruit à l'époque. Vous vérifierez ces détails, si vous en avez le temps. Je ne vous les rappelle, très sommairement, que pour bien établir le caractère « personnel » du roman d'*Adolphe*, et j'arrive à la seule question qui m'intéresse : qu'y avait-il d'original, de littérairement nouveau dans *René*, dans *Corinne*, dans *Adolphe*, et qu'en survit-il aujourd'hui ?

René, vous le savez sans doute, n'est qu'un fragment du *Génie du Christianisme*, une « illustration » pour le chapitre intitulé : *du Vague des passions*, et, à ce propos, on n'a pas manqué de se demander, ironiquement, le rapport que cette histoire ou ce rêve d'inceste pouvait avoir avec une apologie de la religion. Le développement de ce thème est facile, et je n'y insisterai donc pas. J'établirais plutôt, s'il le fallait, la réalité de ce rapport, et je ne croirais pas soutenir un paradoxe ; et je n'aurais pour cela qu'à reprendre les raisons dont Chateaubriand lui-même s'est servi pour montrer ce qu'il y avait de « chrétien » dans la *Phèdre* de Racine. Il peut paraître bizarre aussi que *Phèdre* ait réconcilié Racine avec Port-Royal, et cependant cela est de l'histoire ! Ce n'est pas là ce qu'il y a de nouveau dans *René*. Ce qu'il y a de nouveau, c'est l'analyse ou la peinture de ce que nous avons appelé, depuis lors, un « état d'âme », et c'est ce que n'avaient encore abordé franchement ni le roman, ni même le théâtre tragique.

Les tragédies de Racine sont bien des « états d'âme » ; mais l'analyse en demeure subordonnée aux exigences de l'action dramatique. René, c'est l'égoïsme de la jeunesse à la recherche d'impressions qui le distraient du mécontentement et de l'ennui de soi-même. Tout le reste n'est rien. Point d'intrigue, à proprement parler, et point de caractères. Des impressions changeantes qui n'ont entre elles d'autre lien que le *moi* de René. Amélie même ne lui est qu'une occasion de se lamenter sur lui-même. Pardessous tout cela, l'impuissance de se fixer, des désirs qui s'évanouissent dans l'effort qu'ils tentent pour se satisfaire, une sensibilité morbide, l'orgueil du malade qui se fait de sa souffrance une supériorité, le mépris des hommes, tous les traits enfin qui font de René le frère de Don Juan ou de Faust et l'ancêtre de tous les héros romantiques.

Ajoutez maintenant la beauté, l'éclat, la magnificence, la grandiloquence du style jeté comme un vêtement splendide sur cette orgueilleuse misère. Il n'y a point, dans *René*, de ces fausses notes qu'il y avait encore dans *Atala*, cet abus de la couleur locale que Chénier, dans son *Rapport*, avait, non sans raison, reproché à Chateaubriand. Ce sont nos paysages de France, et le poète ici n'a plus

Hosted by Google

besoin de tous ces artifices qui nous déplaisaient dans son *Atala*. Plus de Séminoles ni de Muscogulges, d'animaux inconnus ni de fleurs étranges. Remarquons que ce n'est plus seulement la vérité qui y gagne ; c'est encore la force et la profondeur du sentiment. L'âme française est liée aux choses de France, et le paysage asiatique ou africain ne nous inspire jamais rien que de superficiel. Et l'éloquence enfin y trouve son compte, et précisément, dans le roman, c'est ce qui ne s'était pas revu depuis *la Nouvelle Héloïse*. Dans *René*, pour nous conter une infortune individuelle, une aventure indifférente par la qualité de la personne, pour analyser un état d'âme, dont la complexité semblait exclure tout ce qu'on appelle du nom de largeur ou d'ampleur de style, Chateaubriand a retrouvé la grande manière oratoire de Rousseau. Ce n'est pas assez dire : il y a du Bossuet dans le caractère de son éloquence et une profondeur ou une perspective qui en augmentent l'effet de tout ce que les mots font entendre et ne disent pourtant pas. Vous savez peut-être qu'il est arrivé plus d'une fois qu'on ait pris et cité du Chateaubriand pour du Bossuet.

C'est ce qui n'arrivera jamais à Mme de Staël, et le don du style est ce qui lui a le plus manqué. Mais son roman de *Corinne* a d'autres qualités, et, tout personnel qu'il soit, on y retrouve, par exemple, ce perpétuel jaillissement d'idées générales qui faisait le charme de sa conversation. Elle écrit comme elle causait, ce qui d'ailleurs n'est pas tout à fait la même chose que d'écrire comme on parle.

L'intrigue de *Corinne*, très romanesque, n'a rien aujourd'hui pour nous intéresser, et les amours du spleenétique et poitrinaire lord Nevil nous laissent plutôt indifférents. Quelle idée aussi a-t-il eue de s'éprendre de Corinne, la poétesse et improvisatrice italienne? C'est, sans doute, que Corinne, fille d'une mère italienne mais d'un père anglais, a dans les veines un peu de sang anglo-saxon. Comment d'ailleurs il se trouve que Corinne soit ainsi la demi-sœur de Lucile Edgermond, que le père de lord Nevil a destinée jadis à son fils, et par où se termine la rivalité des deux sœurs et la vie de Corinne, c'est ce que nous pouvons nous dispenser de dire plus longuement. Encore une fois, l'intérêt du roman est ailleurs. Si Mme de Staël n'a pas le don du style, on ne peut pas dire non plus qu'elle ait celui de l'invention romanesque ni le talent de nous intéresser à ses personnages comme tels. Que dirons-nous donc qu'elle ait eu ? Elle a eu des *idées*, ce qui n'est pas déjà commun ; elle a eu le sentiment très juste et très profond de la transformation qui s'opérait dans la littérature ; elle a eu *l'intelligence*, et, faut-il le dire ? cette espèce d'intelligence souvent in-

Hosted by Google

compatible avec ce degré d'ingénuité que semble exiger la fiction.

L'intérêt de *Corinne* est d'abord dans les descriptions d'Italie qui en remplissent une part considérable, et qui sont devenues banales, depuis lors, mais qui étaient alors nouvelles, en ce qu'elles procédaient d'une curiosité vraiment critique, et d'un effort analogue à celui que Mme de Staël elle-même, un peu plus tard, devait tenter dans son *Allemagne*. Elle a le sens de la diversité des civilisations et des races, et c'est ce qui fait, en second lieu, l'intérêt européen de *Corinne*. On loue Mme de Staël, et avec raison, de s'être attachée dans *Corinne* à marquer ce que nous appellerions aujourd'hui l'incompatibilité du tempérament anglais avec le tempérament italien ou avec le tempérament français. On s'entend jusqu'à un certain point, et au delà de ce point, ou en deçà, le désaccord apparaît. Les mêmes mots n'ont plus le même sens; les mêmes actions diffèrent dans leurs mobiles ; on échange des propos que l'on croit semblables dans des langues étrangères. Mais notons, ici, que, fille en ce point du XVIIIe siècle, et résolue d'en sauver tout ce qui devait en être sauvé, Mme de Staël ne croit point que ces différences soient « irréductibles », et rappelons-nous son mot: « qu'il faut avoir l'esprit européen ». Le progrès même, auquel elle croit, consiste pour elle dans l'atténuation de ces différences, et les nuances qu'elle étudie si finement l'intéressent, mais avec l'arrière-pensée que de les étudier si attentivement, c'est le meilleur moyen d'y trouver aussi de quoi les anéantir ou les fondre.

Je passe plus rapidement sur un autre genre d'intérêt que présente *Corinne* et dont je vous aurai suffisamment indiqué l'importance, en disant que nous y reviendrons quand nous aurons à parler des romans de George Sand. *Corinne*, comme aussi bien *Delphine*, est presque un roman « féministe » ce qui est sans doute assez naturel, mais ce qui vaut la peine cependant d'être dit. « Un homme, lisait-on dans *Delphine*, et c'était la pensée même du livre, un homme doit savoir braver l'opinion, une femme s'y soumettre », ce qui est d'ailleurs plus ingénieux que vrai. Mais, au lieu de Delphine, quand on est Corinne, c'est-à-dire Mme de Staël, et que l'on a conscience de sa valeur, une semblable maxime, en supposant qu'elle exprime l'opinion du monde, ne peut manquer de paraître insupportable. Aussi Corinne, en un sens, est-elle déjà une révoltée. Sa supériorité lui apparaît à elle-même comme une cause d'isolement, ce qui est une idée romantique, et elle ne trouve pas bon qu'il en soit ainsi, ce qui est déjà plus que du romantisme. Elle estime qu'il y aurait moyen qu'il en fût autrement, et, à la vérité, elle n'y travaille pas de ses mains, mais l'idée est

Hosted by Google

lancée dans la circulation et d'autres qu'elle sauront l'y ramasser et la reprendre pour la développer.

Dans le cadre du roman personnel, *René* était la peinture poétique d'un « état d'âme ». *Corinne* est un roman à thèse, roman de « mœurs européennes » et « roman féministe ». *Adolphe* est, en son genre, un des chefs-d'œuvre du roman psychologique. A la vérité, je crains qu'on ne l'ait quelque peu surfait, et je voudrais bien qu'on le débarrassât, dans l'édition où on le lit d'ordinaire, de l'emphatique préface de Gustave Planche. Il a manqué bien des choses à Benjamin Constant, et, sans doute, entre *Adolphe* et *Corinne* ou *René*, littérairement, il n'y a pas de comparaison possible, ni permise. Mais, après tout cela, le roman ne laisse pas d'être et curieux et significatif, et, s'il en est un qu'on puisse appeler, avec M. Bourget, « une planche d'anatomie morale », c'est *Adolphe*.

On ne peut pas dire qu'il fasse honneur à Benjamin Constant, et jamais personnage ne fut moins sympathique. Les conditions dans lesquelles il a séduit son Ellénore sont tout simplement odieuses. Ellénore a plu à ce bourreau des cœurs, et, quoique la malheureuse n'ait pour elle que la fidélité qu'elle a gardée jusqu'alors à un premier amant, quoiqu'elle ait deux enfants, quoiqu'elle approche déjà de la vieillesse, rien de tout cela n'arrête le jeune M. de Constant, si même le principe secret de son amour n'est pas précisément dans la pensée de tout ce qu'il va détruire en le satisfaisant. Il y a du Laclos, je veux dire, il y a du héros des *Liaisons dangereuses* dans Benjamin Constant. Les circonstances de la rupture ne sont guère moins répugnantes que celles de la séduction. La passion qu'Adolphe a réussi à éveiller dans Ellénore, le gêne, et sa « carrière diplomatique » est à la veille d'en être compromise. Qu'importe qu'Ellénore en meure, et voudriez-vous que M. de Constant se fût embarrassé de ce genre de scrupules ? Il était de ceux qui sont nés pour tout entreprendre, sans réussir à rien, qu'à corrompre tout ce qu'ils touchent ou à faire des ruines autour d'eux !

Je ne nie pas, au surplus, qu'il y ait quelques qualités dans *Adolphe*. C'est l'*idée* d'un beau roman, à laquelle il n'a manqué, comme œuvre d'art, que d'être développée par un *idéologue* moins sec, et un écrivain moins court d'haleine. L'analyse y est tout, et cette analyse est pénétrante ; elle va profondément ; de simples observations, jetées comme sans en avoir l'air, au hasard du récit, ont la concision savante, la portée d'une maxime de La Bruyère ou de La Rochefoucauld. Rien n'y vient du dehors, n'est extérieur au jeu naturel des sentiments ou de la passion. Deux personnages,

Hosted by Google

Ellénore et Adophe, suffisent à en soutenir l'intérêt. On y sent un homme qui a beaucoup vu, beaucoup vécu, dont l'expérience n'a rien de livresque... Mais, décidément, cela est trop sec, trop bref, trop analytique ; cela manque d'émotion ; et il en faut revenir à la première impression : si jamais homme ne fut nourri « du lait de l'humaine tendresse », c'est Adolphe, et c'est aussi Benjamin Constant.

Si nous rassemblons maintenant, et si nous comparons tous ces traits, une chose d'abord me frappe, et qui est que ni *René*, ni *Corinne*, ni *Adolphe* ne sont l'œuvre de « professionnels du roman ». La vie de Benjamin Constant s'est employée à tout autre chose qu'à écrire des romans, comme autrefois un Lesage ou un Prévost, et de même la vie de Mme Staël ou celle de Chateaubriand. C'est à la fois leur excuse d'être « personnels » ; on peut toujours écrire *un* roman personnel, et raconter une fois ce qui vous est arrivé. C'est l'explication de ce qu'ils contiennent d'expérience de la vie, qui dépasse l'expérience ordinaire de ceux qui ne vivent que pour « observer » et qui « n'observent » que pour en faire de la littérature ou de la copie. Mais c'est aussi l'explication de leur succès et de leur influence continuée. On s'est intéressé à *René*, à *Corinne*, à *Adolphe*, de l'intérêt qu'on prenait à la personne de leurs auteurs, pour le rôle qu'ils avaient joué par ailleurs, dans le monde ou dans la politique, et, précisément, parce que, n'étant pas des « professionnels du roman », ils ont choisi cette forme du roman, la dignité sociale et l'estime littéraire du roman s'en sont trouvées accrues d'autant.

Chateaubriand, Mme de Staël, Benjamin Constant ont, tous les trois, été du « monde », et, pour les avoir approchés familièrement, ils ont su, ils ont été du moins en situation de savoir ce que c'est qu'une « femme du monde », un « homme politique », un « ambassadeur », un « prince » ; assez différents, en ce point, des romanciers qui, du haut de leur cinquième étage, à Montmartre, font parler des « grands-ducs » ou des « impératrices ». Ils ont aussi voyagé, ils ont vu l'Europe; ils ont connu Rome, Londres, Berlin. Ce n'est pas, même de nos jours, le cas de tous les romanciers, ce n'avait pas été, dans le passé, celui de La Calprenède ou de Mlle de Scudéri. C'est tout cela qui constitue « l'expérience », et c'est au contact de cette expérience, non dans son cabinet, que l'on prend le goût des réalités précises.

Sans doute encore, c'est le sens de la « réalité » qui les a empêchés de charger leurs récits d'« aventures ». Le plus romanesque des trois à cet égard, c'est *Corinne* ; et combien peu l'aventure y tient de place ! Si nous prenons le mot dans un sens un peu large,

Hosted by Google

ce sont des romans psychologiques, et on pourrait donc dire qu'en les écrivant, ils ont fait faire au roman le même progrès que jadis Corneille et Racine à la tragédie. Une succession d'états d'âme, et les faits, le hasard de la vie n'intervenant que pour motiver la succession de ces états d'âme, voilà *René*, *Corinne*, *Adolphe*. Ce sont des récits de la vie commune, je veux dire où, tout compté, rien ne passe l'ordinaire, si ce n'est la sensibilité de leurs auteurs, plus fine, et si ce n'est leur talent.

Pourquoi donc n'ont-ils pas fait « école », et pourquoi leurs successeurs ou leurs contemporains n'ont-ils pas imité les exemples qu'ils avaient vus si brillamment réussir ?

C'est qu'ils tenaient, à vrai dire, du « poème » et du « poème lyrique » autant que du roman. Remarquez, à cet égard, et dans de tout autres proportions, que rien, comme composition, comme « facture », ne ressemble davantage à *René* que le *Childe Harold* ou le *Don Juan* de Byron. Même interposition de personnes fictives entre l'auteur et nous, mais de personnes sous le masque desquelles nous le reconnaissons. Même subordination du choix des épisodes à l'idée que Chateaubriand ou Byron veulent nous donner d'eux. Mêmes effusions personnelles venant, en quelque sorte, à la traverse du récit, réflexions, exclamations, invectives, prosopopées. Comparez encore l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*.

Or, nous l'avons dit, c'est une loi de l'histoire de la littérature et de l'art que, pas plus que la nature, ils ne supportent longtemps les « doubles emplois ». Ni deux organes ne remplissent les mêmes fonctions, ni deux espèces différentes ne prospèrent dans les mêmes conditions. Il faut que l'une périsse de la prospérité de l'autre. Pareillement en littérature. Et là encore, pour le dire en passant, est le fondement solide, philosophique et scientifique, de la distinction des genres. On ne s'arrange pas longtemps de deux genres différents pour nous procurer le même genre de plaisirs, et il faut, selon les temps, selon le degré de constitution des genres, selon les circonstances, il faut que l'un d'eux cède la place à l'autre.

C'est ce qu'on allait voir se produire avec le romantisme. Aussitôt que le poète allait avoir conquis ou reconquis le droit de se mettre lui-même en scène, ouvertement, sans interposition de personnes fictives, le roman allait être obligé de se « dépersonnaliser ». Après avoir fait, quinze ou vingt ans durant, fonction de l'élégie, le triomphe de la poésie personnelle allait, sinon le ramener encore à sa véritable action, du moins l'obliger de renoncer à la lutte. Une transformation allait néanmoins s'en suivre. N'ayant plus de raison d'être en tant que « confession », il allait s'orienter

Hosted by Google

dans une direction nouvelle. C'est ce changement d'orientation que nous essaierons de caractériser en parlant du roman historique.

F. BRUNETIÈRE.

J.-B. Rousseau. — Sa sensibilité; — son esprit.

Cours de M. EMILE FAGUET,

Professeur à l'Université de Paris.

Je crois avoir démontré que J.-B. Rousseau avait un certain degré d'imagination. Aujourd'hui, je parlerai de sa sensibilité ; mais je ne plaiderai pas en sa faveur ; et, sans chercher les circonstances atténuantes, je déclarerai franchement qu'il n'en avait pas. Quelque tour qu'on veuille donner à l'enquête, le résultat est negatif. J.-B. Rousseau n'est pas homme à vibrer, comme nous disons aujourd'hui, sous l'empire d'un sentiment quelconque. Tout au plus admettrais-je que quelqu'un prît sur soi de lui reconnaître une certaine disposition à s'émouvoir pour une grande idée générale, comme la rapidité du temps, la vanité de la gloire : il leur doit sinon de véritables accents, du moins des paroles assez fortes. Mais, pour ce que nous appelons en général sensibilité, pour tout ce qui est émotion du cœur, épanchement de ce qu'il y a de plus intime dans notre âme, J.-B. Rousseau n'en donne vraiment aucun signe.

A-t-il le sentiment de la nature? Ce sentiment,— c'est une de mes manies de le répéter, — a été très profond pendant les trois premiers quarts du XVIIe siècle. J.-B. Rousseau ne l'a pas du tout : son éternelle amplification, quand il s'agit des choses de la nature, est tout ce qu'il y a de plus glacé. On peut même dire qu'ici son genre particulier d'imagination, à savoir l'abondance naturelle du développement, lui fait défaut et le laisse très vite essoufflé, à court d'haleine. On cite, à cet égard, son ode VI du livre III au comte de Sinzindorf : c'est celle où il nous a déjà montré « les oiseaux du Phase soumis au sort de Phaéton » ;

Hosted by Google

mais je ne crois pas qu'il y ait dans ces vers la moindre émotion vraie.

L'hiver, qui si longtemps a fait blanchir nos plaines,
N'enchaîne plus le cours des paisibles ruisseaux ;
Et les jeunes zéphyrs de leurs chaudes haleines
    Ont fondu l'écorce des eaux.
Les troupeaux ont quitté leurs cabanes rustiques ;
Le laboureur commence à lever ses guérets;
Les arbres vont bientôt, de leurs têtes antiques,
    Ombrager les vertes forêts.

Je remarque, en passant, que J.-B. Rousseau a l'air ici d'un citadin qui n'a pas bien observé les travaux des champs. Ce n'est guère au printemps qu'on « commence à lever les guérets », mais plutôt en octobre et en novembre. Victor Hugo, plus rustique, ne tombe point dans cette erreur.

Déjà la terre s'ouvre ; et nous voyons éclore
Les prémices heureux de ses dons bienfaisants :
Cérès vient à pas lents, à la suite de Flore,
    Contempler ses nouveaux présents.

De leurs douces chansons, instruits par la nature,
Mille tendres oiseaux font résonner les airs ;
Et les nymphes des bois, dépouillant leur ceinture,
    Dansent au bruit de leurs concerts.

Des objets si charmants, un séjour si tranquille,
La verdure, les fleurs, les ruisseaux, les beaux jours,
Tout invite le sage à chercher un asile
    Contre le tumulte des cours.

On peut louer, dans tout ce début, un certain bonheur d'expression, la facilité et l'élégance du tour; mais, de vision qui nous montre que l'auteur soit ému, il n'y en a absolument pas.

Pour plus ample information, lirons-nous une pièce assez amusante qu'il a écrite contre l'hiver ? Elle ne manque pas d'exactitude. J.-B. Rousseau a certainement jeté les yeux sur la campagne dépouillée de ses attraits dans la froide saison. Mais qu'a-t-il senti ? Le grand charme mélancolique de ce sommeil de la nature ne l'a pas effleuré. Il en résulte que cette petite cantate n'est qu'un badinage agréable dans le genre de Delille, avec moins de détails curieux, car Delille est peintre et il aime regarder. Le développement de J.-B. Rousseau coudoie la banalité et même y séjourne.

Du tribut que la mer reçoit de nos fontaines,
Indignés et jaloux, leur souffle mutiné
    Tient les fleuves chargés de chaînes,
Et soulève contre eux l'océan déchaîné.

Hosted by Google

L'orme est brisé, le cèdre tombe.
Le chêne le plus dur succombe
Sous leurs efforts impérieux ;
Et les saules couchés, étalant leurs ruines,
Semblent baisser leur tête et lever leurs racines
Pour implorer la vengeance des cieux.

Il n'y a rien dans Fontenelle qui soit d'un goût plus mesquin et d'un sentiment aussi faux que ces vers. C'est qu'ici J.-B. Rousseau n'est pas dans son élément ; en face de la nature, de ses joies ou de ses tristesses, de ses terreurs ou de ses sourires, il est complètement indifférent.

Sur les passions de l'amour, sa froideur est la même. Sans doute, cet homme a pu aimer ; mais il n'a pas su le moins du monde exprimer son sentiment, ce qui veut dire qu'il était chez lui dans la tête et non dans le cœur. Je crois bien que c'est par fonction de poète uniquement qu'il a cru devoir traiter cette matière. Voyez, par exemple, la cantate XVII intitulée l'*Amant heureux*. Cet amant peut être heureux, mais il n'est assurément pas très passionné.

L'absence m'a fait voir la honte de mon choix ;
Et je romps la prison où sous de dures lois
Gémissait mon âme captive.
Mais mon cœur vainement est rentré dans ses droits
Je n'ai pu retrouver ma raison fugitive,
Qu'en la perdant une seconde fois.

C'est à la fois plat et obscur : on ne peut pas demander pis à un poète.

Amour, tu finis mes peines,
Et mes yeux se sont ouverts ;
Mais, pour soulager mes chaînes,
Faut-il me donner des fers ?

Il veut dire : faut-il, en me débarrassant de l'amour, me donner de la tristesse et de l'ennui ? Cet amant explique les peines de son cœur d'une façon bien subtile et bien ténébreuse.

Mon cœur sauvé de l'orage
N'en est que plus agité ;
Et je sors de l'esclavage
Sans trouver la liberté.

Ce sont à la fois des vers de rébus et des vers de mirliton. Plus loin :

Un feu séditieux
Brûle au fond de mon âme,
Et d'une humide flamme
Fait pétiller mes yeux.

Hosted by Google

Voilà de la poésie à la Mascarille. Cette pièce est d'une extrême platitude, et ne saurait être comparée |même aux petits vers de Desportes :

Celui qui a gagné ma place,
Ne vous peut aimer tant que moi;
Et celle que j'aime vous passe
De beauté, d'honneur et de foi.

Il est amusant de voir notre auteur parler de l'amour d'une façon didactique. C'est un homme intelligent et, comme tel, ce qui est rare parmi les poètes, il connaît bien ses limites. Dans son épître II à Madame d'Ussé, il commence par écarter le souvenir de tous ceux qui ont parlé de l'amour avec émotion. Il ne lui reste plus, dès lors, qu'à exposer philosophiquement l'histoire des bienfaits de l'amour et son action civilisatrice : c'est lui qui a rassemblé les sauvages primitifs errants dans les forêts, qui a fondé la famille, la tribu, l'humanité patriarcale. Pourquoi ce biais ? J.-B. Rousseau sait bien où le harnais le blesse ; il sent qu'il serait froid s'il s'essayait à parler d'amour en homme passionné, et il prend la question par le côté intellectuel. Incapable d'être un Ovide ou un Catulle, il s'efforce d'être un Lucrèce. Il n'y réussit d'ailleurs pas davantage, et je dis, moi, comme la duchesse du *Monde où l'on s'amuse :* « J'ai bien souvent entendu parler de l'amour, mais jamais dans ce style. »

Ce sont les idées philosophiques qui ont le pouvoir d'exciter le plus sa sensibilité, bien qu'elles ne lui donnent pas non plus beaucoup d'émotion. La meilleure de ses œuvres au point de vue qui nous occupe est, en effet, une ode de sa vieillesse, écrite en 1738, à propos de cette attaque d'hémiplégie qui fut pour lui l'avertissement de la fin. On notera dans les vers suivants une gravité un peu factice, mais qui n'est pas sans force.

Celui qui des cœurs sensibles
Cherche à devenir vainqueur,
Doit, pour les rendre flexibles,
Consulter son propre cœur ;
C'est notre plus sûr arbitre ;
Les dieux ne sont qu'à ce titre
De nos offrandes jaloux.
Si Jupiter veut qu'on l'aime,
C'est qu'il nous prévient lui-même
Par l'amour qu'il a pour nous.

Jupiter est mis là pour Dieu. Un peu plus loin, le poète s'exprime ainsi :

Malheureux l'homme qui fonde
L'avenir sur le présent,

Hosted by Google

Et qu'endort au sein de l'onde
Un zéphyre séduisant.

(C'est l'admirable métaphore de La Fontaine :

Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles... etc.)

Jamais l'adverse fortune,
Ma surveillante importune,
Ne parut plus loin de moi ;
Et jamais aux doux mensonges
Des plus agréables songes

Je ne prêtai tant de foi...
Près de ma dernière aurore,
En vain dit-on que les cieux
De quelques beaux jours encore
Pourront éclairer mes yeux.
O promesse imaginaire !
Quel emploi pourrai-je faire,
Soleil, céleste flambeau,
De ta lumière suprême,
Quand la moitié de moi-même
Est déjà dans le tombeau ?

Achève donc ton ouvrage,
Viens, ô favorable mort,
De ce caduc assemblage
Rompre le fragile accord :
Par ce coup où je t'invite,
Permets que mon corps s'acquitte
De ce qu'il doit au cercueil,
Et que mon âme y révoque
Cette constance équivoque
Dont la douleur est l'écueil.

Il y a là une force de mélancolie et une fermeté de pensée qui sont certainement remarquables chez un homme de soixante-sept ans.

Le sentiment religieux ne fait certes point défaut à ses poésies religieuses ; mais on ne saurait guère le mettre à son compte, car toutes ces poésies sont traduites des Livres saints. L'ode qui commence ainsi :

Seigneur, dans ton temple adorable
Quel mortel digne d'entrer...

est pleine de beaux vers, d'une noble tenue, qui, par leur contexture et par le choix des termes, laissent dans l'esprit une impression de majesté. On en citerait quelques autres du même mérite ; mais, nulle part, le sentiment et la beauté du mouvement ne sont la création propre de J.-B. Rousseau.

Voilà, très résumé, tout ce qu'on peut dire de la sensibilité de

Hosted by Google

notre auteur. Sa faiblesse est, pour ainsi dire, un signe du temps où il a vécu. Parmi les poètes, il y en a qui apportent au monde, sinon de nouveaux sentiments, ce qui est impossible, du moins une façon personnelle et originale de ressentir les passions communes de l'humanité. Ceux-là sont des créateurs, des initiateurs. Il en est d'autres, dont les esprits sont comme moulés à l'effigie même de leur temps ; si bien qu'à cette question souvent posée : « Un homme de génie est-il exactement le produit des forces dispersées à travers la génération dont il fait partie ? » on peut répondre à la fois oui et non. Oui, très souvent, il est un homme qui sent plus fortement ce qui impressionne ses contemporains ; mais, parfois aussi, il sent d'une façon nouvelle, et, loin d'être inspiré par eux, il leur enseigne, et il enseigne surtout aux générations suivantes sa manière propre de sentir. Racine, plus que Corneille, a cette sorte d'originalité. Par là, il est, comme Jean-Jacques Rousseau, le contemporain de l'avenir ; les autres sont presque uniquement les contemporains du présent. Voilà, entre les génies supérieurs, une division bien marquée. Nous pouvons l'adopter pour de moindres esprits. Ainsi J.-B. Rousseau sera évidemment classé parmi ceux qui furent entièrement de leur temps. A son époque, on n'avait pas de sensibilité. Pourquoi ? Parce que c'est ainsi ; les faits sont tels, et je me défie de toutes les explications qu'on en présente. On pourra dire pourtant que la merveilleuse littérature de 1660 avait un défaut comme les plus belles en ont toutes, un défaut secret que ses héritiers ont développé. C'était surtout une littérature de psychologues et de moralistes, d'observateurs attachés à ce que Fénelon appelle l'anatomie du cœur humain, peu disposés par suite à se laisser aller aux mouvements naturels de leur âme. Qu'il y ait eu des exceptions ; que Racine et Fénelon eux-mêmes, tout en étant ce que je viens de dire, aient été aussi autre chose, je n'en doute pas ; mais la tendance générale de leur école était bien celle-là. Dans la suite, à ces psychologues de génie succédèrent des psychologues sans génie, c'est-à-dire des raisonneurs, des idéologues parfois pleins d'esprit et d'imagination dans les idées, capables d'en créer, de les développer et de les répandre avec talent. Ce sont ceux-là que nous avons vus avec La Motte, Fontenelle et J.-B. Rousseau. Ils n'ont plus ni véritable imagination ni réelle sensibilité.

Par contre, et c'est pour eux une très belle revanche, ils ont beaucoup d'esprit. J.-B. Rousseau a un tour de raillerie infiniment vif et alerte, et c'est là vraiment qu'on le sent, qu'on se trouve en présence de lui, qu'on voit son geste et sa physionomie. Partout ailleurs, il a quelque chose d'un peu rigide et glacé. Il faut voir le

Hosted by Google

joli mouvement de son bras lançant la flèche. J'en chercherai d'abord un exemple dans ses comédies, qui ont peu de valeur, parce qu'elles sont mal construites, et que les caractères y manquent de relief, mais qui contiennent des traits de satire fort agréables. Voici une scène de son *Flatteur*, où la moquerie fine et pénétrante se montre à un degré très remarquable. Chrysante, l'homme qu'on berne, est en présence de Philinte, le flatteur. Un troisième personnage, Ambroise, souligne pour le public les traits importants du dialogue, selon la théorie chère à Sarcey, avec assez de discrétion d'ailleurs pour que le public ne se sente pas désobligé. La jeune fille vient de sortir ; Philinte fait son éloge à Chrysante ; il a ses raisons pour cela.

PHILINTE

Quand j'examine
Cet adorable objet, il me souvient toujours
D'une sœur qui faisait le bonheur de mes jours,
Et de qui la beauté passait pour magnifique.

CHRYSANTE

Elle n'est pas mal faite, au moins, notre Angélique.

PHILINTE

C'est votre vrai portrait, et, depuis quelque temps,
Je l'ai fait remarquer à quantité de gens.
C'est une ressemblance aussi juste, aussi rare...

AMBROISE, *à part.*

Oui, comme d'une étrille avec une guitare.

CHRYSANTE

Eh ?

AMBROISE

Je ne parle pas.

PHILINTE

Une chose pour moi,
Que j'admire toujours, c'est ce je ne sais quoi,
Cet air de qualité, ce feu d'esprit qui brille,
Qui distingue d'abord toute votre famil'e.
J'ai peine à m'expliquer, mais on s'en aperçoit
Jusqu'aux moindres enfants, et vous touchez au doigt
Ce qu'ils feront un jour quand l'âge et votre exemple
Feront germer en eux une moisson plus ample.
Je fus hier au soir deux heures environ
Avec votre cadet, notre petit baron.
Vous ne croiriez jamais les réponses jolies,
Les petites raisons, les petites folies
Dont il nous entretint. Il faut voir, par plaisir,
Ses thèmes Dieu me damne, on ne saurait choisir
De ceux du précepteur, ou des siens.

Hosted by Google

CHRYSANTE

C'est pour rire...

PHILINTE

Non, la peste m'étouffe, et ce n'est pas trop dire,
Mon Dieu, l'aimable enfant, l'aimable enfant !

AMBROISE, *à part.*

Fort bien :
Il est bègue et bossu.

CHRYSANTE

Que chantes-tu là ?

AMBROISE

Rien.

PHILINTE

Mais, ma foi, le bon sang dans les enfants opère,
Et l'on voit bien qu'il est le vrai fils de son père.

CHRYSANTE

Ah ! point du tout.

PHILINTE

Mais non, je parle ingénuement.
Vous savez que je dis assez mon sentiment ;
Je ne suis point flatteur.

AMBROISE, *à part.*

Oh ! non. Le bon apôtre !

PHILINTE

Parmi bien des défauts, et j'en ai plus qu'un autre,
Mon unique vertu c'est d'être un franc Gaulois.
Je n'ai point, comme on dit dans notre vieux patois,
Le don de ménager les choux avec les chèvres ;
Et mon cœur, comme on voit, est toujours sur mes lèvres.

CHRYSANTE

Il est vrai.

Voilà qui est d'un mouvement alerte et d'un joli tour. Ces traits sont d'une vivacité de pénétration remarquable ; il y a même un peu du style gras et copieux de Regnard, et certains vers sont de ceux qui passent hardiment la rampe. D'autres passages, pris dans sa comédie de l'*Hypocondre*, nous feraient voir que J.-B. Rousseau avait une tendance à un demi-burlesque très agréable et très savoureux : on regrette que les autres qualités du dramatiste lui aient manqué, car il savait trouver le vrai et bon comique.

Enfin, c'est surtout dans ses épigrammes qu'éclate son esprit. Il est certainement, avec Marot, Racine et Lebrun-Pindare, un des quatre grands épigrammatistes de France. J'en ai déjà donné

Hosted by Google

quelques preuves. Voici d'autres de ces petites pièces qui font infiniment d'honneur à son esprit :

Ce monde-ci n'est qu'une œuvre comique,
Où chacun fait des rôles différents.
Là, sur la scène, en habit dramatique,
Brillent prélats, ministres, conquérants,
Par nous, vil peuple, assis aux derniers rangs,
Troupe fidèle et des grands rebutée.
Par nous d'en bas la pièce est écoutée.
Mais nous payons, utiles spectateurs,
Et, quand la farce est mal représentée,
Pour notre argent nous sifflons les acteurs.

Ce dernier vers est un de ces traits qui restent gravés dans la mémoire. L'épigramme suivante est d'un ordre moins sévère :

Un maquignon de la ville du Mans
Chez son évêque était venu conclure
Certain marché de chevaux bas-normands,
Que l'homme saint louait outre mesure.
Vois-tu ces crins ? Vois-tu cette encolure ?
Pour chevaux turcs on les vendit au roi.
— Turcs, Monseigneur ? A d'autres ! Je vous jure
Qu'ils sont chrétiens ainsi que vous et moi.

C'est un trait populaire fort joli.

A son portraît certain rimeur braillard
Dans un logis se faisait reconnaître ;
Car l'ouvrier le fit avec tel art
Qu'on bâillait même en le voyant paraître.
Ha ! le voilà ! c'est lui ! dit un vieux reître,
Et rien ne manque à ce visage-là
Que la parole. Ami, reprit le maître,
Il n'en est pas plus mauvais pour cela.

Excellent genre d'épigramme, celui qui consiste à mettre le trait satirique dans la bouche même de la victime, sans qu'elle se doute de rien. Cela me rappelle un passage d'une comédie moderne, que Molière eût envié. Deux jeunes gens sont venus voir eur père, ils le dorlotent et le câlinent : ils ont leurs raisons pour cela ; et le bon papa leur dit : « Non, non, je ne sais pas pourquoi vous me parlez ainsi ; vous feriez mieux de satisfaire à mes désirs ; moi je n'en ai pas pour longtemps. — Vous, mon père ? vous nous enterrerez tous ! — Oh ! vous me dites cela pour me faire plaisir. »

Il ne me reste plus, pour terminer cette étude sur J.-B. Rousseau, qu'à parler de son style et de ses rythmes. Je vous ferai voir que, s'il n'a pas été un grand poète, il fut du moins un excellent versificateur.

C. B.

Hosted by Google

John Lyly et l'euphuisme

Cours de M. ALEXANDRE BELJAME

Professeur à l'Université de Paris.

La jeunesse et les débuts littéraires de John Lyly.

II

Ce qui attira surtout l'attention des contemporains de Lyly dans l'*Euphues*, ce fut la manière dont le roman était écrit. Trois ou même quatre caractères principaux y distinguent le style qu'emploie l'auteur. D'abord Lyly affecte une prédilection particulière pour l'antithèse : « ... *Although there bee many things in Naples to be justly condemned, yet there are some things of necessitie to bee commended : and as thy will doth leane unto the one, so thy witte woulde also embrace the other. Alas Euphues by how much the more I love see the high clymbing of thy capacitie, by so much the more I feare thy fall* (1). Les mots, les membres de phrase, les phrases mêmes sont opposées les unes aux autres ; et, la plupart du temps, cette opposition est signalée à l'oreille par l'allitération, autre particularité du style de Lyly : « *Therfore my good Euphues, for these doubts and dumpes of mine, either remove the cause or reveal it. Thou hast hitherto founde me a cheerefull companion in thy myrth and nowe thalt shou finde me as carefulle with thee in thy moàne. If altogether thou maist not be cured, yet maist thou bee comforted* (2). » Pour peu qu'il veuille expliquer une assertion, ou l'appuyer, ou bien étayer un raisonnement, Lyly tire des illustrations de la mythologie ou de l'histoire ancienne : « *So many men so many mindes, that may seeme in your eye odious, which in an others eye may be gracious, Aristippus a Philosopher, yet who more courtly ? Diogenes a Philosopher, yet who more carterly ? Who more popular than Plato, retayning always good company? Who more envious than Tymon, denouncing all humaine societie?* (1) *etc...* » Le plus souvent Lyly emprunte,

(1) Cf. Euphues, *The Anatomy of Wit.* Edit. Arber, p. 39.
(2) Ibid., p. 65.
(3) Idem., p. 40.

Hosted by Google

sans compter, ses exemples et ses preuves à l'histoire naturelle de Pline, à celle des bestiaires du Moyen Age ou à celle qu'il invente lui-même sous l'inspiration du moment. « *The foule Toade hath a faire stone in his head, the fine golde is found in the filthy earth, the sweet kernell lyeth in the hard shell : vertue is harboured in the heart of him that most men esteeme mishapen* (1) ».

Lyly, cependant, n'écrit pas toujours en ce beau style. Il lui arrive, de temps à autre, de s'abandonner à l'idée ou au sentiment qu'il veut exprimer, d'oublier son histoire naturelle, ou plutôt, comme on l'a si finement et si justement appelée, « surnaturelle », de négliger l'allitération et l'antithèse, pour parler un langage simple et vrai. « *It is most necessary and most naturall in mine opinion* », dit-il au commencement de sa longue dissertation sur l'éducation de la jeunesse, « *that the mother of the childe be also the nurse, both for the entire love she beareth to the babe, and the great desire she hath to have it well nourished : for is there any one more meete to bring up the infant then she that bore it ? or will any be so carefull for it, as she that bredde it ?* » (2). Lorsque Rousseau, deux cents ans plus tard, reprendra la même idée, il ne la développera point avec la même simplicité. Lyly, lui-même, est rarement aussi naturel, au moins dans son roman. Il le sera davantage dans son théâtre.

L'auteur dramatique perce déjà dans l'*Euphues* à côté du romancier. Les deux grands monologues (*Ah wretched wench Lucilla* (3)... et *What is he Euphues* (4), que prononcent symétriquement le jeune Athénien et la belle Napolitaine, lorsqu'ils viennent de s'éprendre l'un de l'autre, appartiennent, par les sentiments opposés qui les inspirent, autant au drame qu'au roman ; la déclaration d'amour que fait Euphues, la réponse de Lucilla, la conversation du rusé don Ferardo avec sa fille sont de vraies scènes de comédie.

Le nombre des passages dramatiques ou comiques serait bien plus grand encore, si Lyly ne cédait pas trop volontiers à son goût pour les dissertations. Il les sème avec prodigalité dans son œuvre, sans se préoccuper de les rattacher étroitement à son récit. Nous avons déjà cité un passage de l'*Euphues and his Ephœbus*, veritable traité sur l'éducation. Il est suivi d'un dialogue ou plutôt d'une longue dissertation contre les athées : *Euphues and Atheos*. Les lettres qui terminent le roman, au lieu

(1) Euphues, p. 53.
(2) Ibid., p. 128.
(3) Ibid., p. 57.
(4) Ibid., p. 60.

Hosted by Google

d'être désignées par les en-tête : *Euphues and Eubulus*, *Euphues to Botonio*, *Euphues to a young gentleman in Naples named Alcius*, pourraient tout aussi bien être intitulées : consolations à un vieillard qui a perdu sa fille ; consolations à un exilé ; conseils de bonne conduite à un étudiant. Eubulus n'a fait que paraître au début du roman ; Botonio est pour nous un étranger, et Alcius aussi. On dirait que Lyly a cherché à placer dans son livre quelques-uns de ses meilleurs devoirs d'étudiant. Aussi l'*Euphues* est-il moins un récit suivi qu'un cadre à dissertations.

Son succès n'en fut pas diminué. Il eut deux éditions, l'année même où il parut. Une troisième fut publiée en 1580, une quatrième en 1581, et deux autres avant la fin du siècle. La cour se déclara pour Lyly dès les premiers jours. Les dames surtout admirèrent son style au point de devenir de vrais « scholars » en la matière, et, s'il faut en croire Blount, le premier éditeur de Lyly « that Beautie in court, which could not Parley Euphueisme, was as little regarded as she which now there speaks not French ». Il y a, sans doute, là, une exagération, car le style de l'*Euphues* ne se prête guère aux improvisations de la conversation familière. Mais il est certain que Lyly devint, du jour au lendemain, l'auteur à la mode. On le cita. On l'imita. On lui demanda de donner une suite à l'*Euphues*.

Il y avait déjà songé. Il ne fit guère attendre ses lecteurs. En juillet 1579, il obtenait la permission d'imprimer « *Euphues and his England, containing his voyage and adventures, myxed with sundry pretie discourses of honest Love, the description of the country, the Court, and the manners of that Isle.* » Mais l'ouvrage ne fut publié que l'année suivante, en 1580, à la fin du printemps ou au commencement de l'été, « *not daring to budde* », dit l'auteur lui-même, « *til the cole were past* ».

On s'est demandé quel était ce froid auquel Lyly fait ici allusion. Ce n'était pas l'hiver : les saisons n'arrêtaient pas plus au seizième siècle qu'aujourd'hui l'impression des livres ; mais ce fut sans doute la disgrâce momentanée du favori d'Elizabeth, le comte de Leicester. Furieuse d'apprendre par l'ambassadeur de France, Simier, que le comte était marié secrètement (mais au su de toute la cour) à la comtesse d'Essex, la reine, malgré toute son affection pour Leicester, l'avait fait jeter, en mai 1579, dans la prison de Greenwich. Lyly attendit que le comte fût revenu en faveur pour publier la seconde partie de son roman.

Entre temps, c'est-à-dire en septembre 1579, il fit jouer une pièce à cadre et à personnages mythologiques, où les allusions politiques sont nombreuses, et où se manifeste, quoique habile-

ment couvert, le dessein bien arrêté de l'auteur de hâter la réconciliation de la reine avec son favori.

Le titre de la nouvelle œuvre était *Endymion*; et le sujet, la légende grecque que ce nom rappelle. En empruntant à la mythologie, Lyly ne se montrait nullement novateur. Une pièce avait déjà été jouée sur le théâtre anglais qui avait pour sujet les douze travaux d'Hercule ; et les auteurs dramatiques auxquels on avait fait appel à l'occasion des fêtes données en l'honneur du duc d'Anjou, en 1581, avaient eu recours à l'appareil mythologique. La Renaissance était trop récente encore pour que la chose parût surannée, et les spectateurs trop lettrés pour qu'elle semblât pédantesque. La reine donnait l'exemple du savoir. Elle lisait les ouvrages grecs dans le texte, et parlait le latin, dit-on, avec une pureté remarquable. Tous les seigneurs et toutes les dames de sa cour n'auraient, sans doute, pas su rivaliser avec elle; mais tous étaient assez familiers avec l'antiquité classique pour que les vieilles fables grecques ne fussent pas déplacées devant eux.

Aussi, Lyly entre dans son sujet sans préparation ni explication. La pièce s'ouvre par un dialogue entre deux amis, Endymion et Euménidès (le bienveillant), qui souffrent l'un et l'autre du mal d'amour. Euménidès est épris de Sémélé, jeune fille au cœur sensible, mais à la langue acérée ; Endymion aime passionnément la Lune, la belle Cynthia. « *Tell mee Eumenides, what is hee that having a mistris' of ripe yeeres, and infinite virtues, great honors, and unspeakable beautie, but would wish that the might grow tender again? Getting youth by yeeres, and never decaying beautie by time ; whose faire face, neither the summers blaze can scorh, nor winters blast chap, nor the numbring of yeeres breed altering of colours. Such is my sweet Cynthia, whom time cannot touch, because she is divine, nor will offend, because shee is delicate.* » L'amour d'Endymion n'est point payé de retour; Cynthia, une déesse, ne peut aimer un mortel. Mais deux autres femmes, dans la pièce, seraient toutes disposées, si les vœux du jeune homme leur étaient adressés, à les accueillir favorablement. L'une d'elles est Tellus, astre inférieur à Cynthia; et l'autre, Floscula. Celle-ci éprouve pour Endymion un amour tendre, naïf et désintéressé ; celle-là est passionnée, impétueuse, ambitieuse aussi et vindicative. Floscula se résigne à n'être pas aimée ; Tellus, point. « *I will entangle him in such a sweet net, that he shall neither find the meanes to come out, not desire it.* » Pour arriver plus vite à ses fins, elle s'adresse à une sorcière, Dipsas, et lui demande quelque charme ou philtre d'amour qui fasse naître la passion là où elle n'est pas. Dipsas répond que son

Hosted by Google

art n'est pas assez puissant pour cela, mais qu'elle peut néanmoins rendre l'amoureux suspect à l'objet de son amour. Tellus accepte alors son aide. Par les artifices de Dipsas, Endymion s'endort d'un long sommeil sur un tertre de gazon. Cynthia, négligée, pensait la sorcière, allait bientôt s'irriter contre le jeune homme, et celui-ci, désespéré, se tournerait peut-être vers Tellus. Il n'en fut rien. Cynthia, avertie par Euménidès de l'étrange sommeil dans lequel Endymion est plongé, envoie des messagers par toute la terre avec l'ordre de rapporter un remède efficace. Euménidès, l'un d'eux, rencontre en Grèce un vieillard qui gardait une source aux eaux miraculeuses. « *Whosever can shed the teares of a failhfull lover shall obtain any thing hee would.* » Euménidès songe à Sémélé, qui n'a pas répondu à son amour ; et, à la grande stupéfaction du gardien Gérôn, qui n'a encore jamais été témoin d'un pareil prodige, les eaux de la source deviennent limpides et claires, et les mots *Aske one for all, and but one thing at all*, se lisent distinctement au fond. Euménidès hésite, comme autrefois Euphuès, entre son amour et son amitié, et ne sait tout d'abord à quelle réponse il doit s'arrêter. Après une longue lutte intérieure, il se décide à consulter la source sur le sort d'Endymion. La réponse qu'il obtient est assez obscure ; mais Gérôn l'explique. Il faut, pour qu'Endymion se réveille, que la Lune vienne l'embrasser pendant son sommeil Cynthia en est informée et consent de bonne grâce à donner le baiser nécessaire. Endymion revient aussitôt à la vie. Aux premiers instants de son réveil, il a peine à reconnaître ceux qui l'entourent ; mais, avec la faveur de la déesse, tout lui revient, la jeunesse en premier lieu, qu'il avait perdue pendant son sommeil. Tellus assiste à la guérison d'Endymion. Cynthia, mise au courant de ses maléfices, l'avait fait enfermer dans un château au milieu d'un désert, sous la garde du soldat Cortises, mais lui avait ensuite rendu sa liberté. Tellus, repentante, croit bien faire en déclarant à la déesse que c'est elle, Cynthia, qui est l'objet de l'amour d'Endymion. La déesse ne s'en irrite point. « *I will not revenge it with hate* : — *the time was, madame*, dit Endymion, *and is, and ever shall be, that I honoured your highnesse above all the world ; but to stretche it so farre as to call it love, I never durst. There hath none pleased mine eye but Cynthia, none delighted mine eares but Cynthia, none possessed my heart but Cynthia. I have forsaken all other fortunes to follow Cynthia, and heere I stand readie to die if it please Cynthia. Such a difference hath the gods set betw cene our states, that all must be dutie, loyaltie and reverence, nothing (without it vouchsafe your highnesse) be termed*

Hosted by Google

love. » Cynthia, comme récompense, lui promet sa faveur : « *Continue as thou hast begun, and thou shalt find that Cynthia shineth not on thee in vain.* » Tellus n'est pas châtiée : elle épouse son geôlier Cortises, qui s'est épris d'elle. Sémélé donne son amour à Euménidès. Dipsas renonce à son « horrible et haïssable métier», et Gérôn, son mari, consent à la reprendre auprès de lui, après en avoir été séparé durant plusieurs années.

Tel est le sujet d'*Endymion*. A nous, modernes, il paraît aussi vieux qu'Hésiode et la théogonie grecque ; mais, pour les contemporains de Lyly, il n'avait guère d'antique que l'apparence, car ils voyaient, dans la vieille légende, rajeunie par le dramaturge, une foule d'allusions à ce qui s'était passé autour d'eux pendant les quelques mois qui avaient précédé la représentation de la pièce. N. M.

Louis XVI à Varennes

Cours de M. DESDEVISES DU DEZERT

Professeur à l'Université de Clermont - Ferrand.

Il est naturel qu'un prisonnier cherche à recouvrer sa liberté. Louis XVI songea probablement de bonne heure à s'enfuir de Paris. Cependant, comme il était lent à prendre une résolution et qu'il attendait du temps tout ce que son apathie l'empêchait d'obtenir, il ne paraît pas avoir formé de projet sérieux d'évasion avant le mois d'octobre 1790.

La première idée lui fut suggérée par M. d'Agout, évêque de Pamiers, dans un Mémoire qui lui fut remis par le comte de Fersen, colonel propriétaire du régiment de Royal-Suédois, au service de la France.

Dans ce mémoire, on invitait le roi :

1° A s'assurer des intentions des principales puissances de l'Europe, et à choisir une personne de confiance pour conduire cette délicate négociation ;

2° A s'adresser, pour assurer sa fuite à l'intérieur, à M. de Bouillé, commandant des Trois-Evêchés ;

3° A charger une personne sûre de sonder ce général.

Après plusieurs jours de réflexion, Louis XVI répondit qu'il

Hosted by Google

n'avait encore pensé à aucun plan de retraite ou de fuite, mais qu'il approuvait l'idée qu'on lui en donnait, et qu'il comptait sur les dispositions favorables de l'Empereur et de l'Espagne.

Il choisit le baron de Breteuil pour traiter en son nom avec les puissances étrangères, d'après un plein pouvoir qu'il consentit à lui envoyer.

Quant à M. de Bouillé, le roi ne connaissait pas ses dispositions et semblait avoir quelque hésitation à se fier à lui.

La réponse du roi obtenue, l'évêque de Pamiers se chargea de faire parvenir à M. de Breteuil les pleins pouvoirs du roi, et arriva à Metz le 26 octobre 1790 avec une lettre du roi à M. de Bouillé. Elle était conçue en ces termes :

Saint-Cloud, ce 23 octobre 1790. « J'espère, Monsieur, que vous « continuez à être content de votre position avec les troupes dans « ce moment-ci. Je saisis avec plaisir les occasions de vous renou« veler l'assurance de tous mes sentiments d'estime pour vous. »

LOUIS.

*
* *

L'évêque voulut sonder le général avant de s'engager à fond avec lui ; il le trouvé réservé, mais extrêmement mal satisfait de ce qui se passait et entièrement dévoué au roi. L'évêque parla alors du projet d'évasion; M. de Bouillé se déclara prêt à obéir aux ordres du roi, mais ne dissimula pas les dangers que cette tentative désespérée pouvait faire courir au roi...

Cependant le projet fut adopté en principe, et, pour donner à M. de Bouillé plus de facilité pour l'exécution, son commandement fut étendu à la Franche-Comté. La date de l'évasion du roi fut fixée au printemps de 1791.

*
* *

La fin de l'année 1790 fut marquée par des événements politiques qui durent accroître singulièrement l'envie qu'avait Louis XVI de quitter Paris. L'Assemblée nationale accentuait chaque jour sa politique antireligieuse.

Le 27 novembre, le serment civique fut exigé des prêtres, et ils durent s'engager en outre à maintenir, de tout leur pouvoir, la Constitution civile du Clergé.

Le roi en référa au pape, et ne sanctionna le décret que sous la menace d'une émeute.

Le 27 décembre, tous les ecclésiastiques siégeant à l'Assemblée nationale, à l'exception de 64 curés, refusèrent le serment à la Constitution civile.

Hosted by Google

Le roi était touché au point le plus sensible, sa conscience lui paraissait engagée, il n'hésita plus et donna l'ordre de construire une grande berline de voyage. La fuite était résolue dans son esprit (22 déc.).

Deux partis s'offraient à Louis XVI : ou bien opérer la contre-révolution avec l'appui des armées étrangères, c'était le plan du comte d'Artois et des émigrés et peut-être de la reine ; ou bien l'opérer à l'intérieur, avec l'aide des éléments modérés et des royalistes constitutionnels, c'était le plan de Mirabeau.

Il conseillait au roi de sortir de Paris, de se retirer à Lyon, d'adresser un manifeste à la nation, d'appeler à lui les députés fidèles, et de faire une constitution sur les bases de la déclaration du 23 juin 1789.

Le roi hésita longtemps. Il lui répugnait de sortir du royaume et de se livrer aux étrangers ; d'autre part, il n'avait pas grande confiance dans l'armée, il avait horreur de la guerre civile, et grand'peur d'avoir le sort de Charles Ier.

Sa véritable pensée, ses illusions pour mieux dire, se révèlent dans une lettre qu'il écrivait au roi de Prusse, le 6 décembre 1790. Il lui présentait: « La réunion d'un congrès des principales puis-« sances de l'Europe, *appuyée d'une force armée*, comme la meil-« leure mesure pour arrêter les factieux, donner le moyen de ré-« tablir un ordre de choses durable et empêcher le mal qui « travaillait la France de gagner les autres Etats. »

Il espérait donc que l'intimidation suffirait pour ramener ses sujets à l'obéissance. Il était impossible de se tromper plus complètement.

Cependant le danger allait croissant, et Paris devenait de moins en moins sûr pour le roi.

Le 28 fév. 1791, tandis que les gens du faubourg Saint-Antoine se portaient sur Vincennes avec l'intention de démolir la forteresse, comme on avait fait de la Bastille, un gentilhomme se présentait aux Tuileries avec un poignard à la ceinture. Arrêté et conduit devant Bailly, il fut relâché bientôt après, mais le bruit se répandit qu'on avait voulu assassiner le roi. Les Tuileries se trouvèrent bientôt envahies par une foule d'hommes, appartenant au parti royaliste, tous vêtus de noir, tous coiffés d'une perruque à rouleaux, tous armés de poignards et de pistolets...

M. de Gouvion, commandant la Garde nationale de service au Château, avertit le roi qu'une foule de gens armés s'était introduite dans le palais, et que sa personne n'était plus en sûreté. Un des gentilshommes s'approcha du roi et lui dit : « Sire, c'est « votre fidèle noblesse qui se rend auprès de votre personne

Hosted by Google

« sacrée pour la défendre. » Et Louis XVI, capitulant toujours au moment décisif, répondit : « Messieurs, ma personne est en sûreté « au milieu de la Garde nationale, et c'est sous son uniforme que « vous devez vous présenter si vous voulez la défendre. »

Les gentilshommes furent désarmés et jetés avec insulte à la porte du château ; mais cette démarche imprudente attira l'attention des révolutionnaires sur le roi et rendit sa situation plus difficile. La garde des Tuileries fut confiée, dès ce jour, à la Garde nationale ; le roi fut surveillé plus étroitement.

Le 2 avril 1791, la mort de Mirabeau priva Louis XVI du seul homme qui pût réellement le sauver, et, dès ce moment, les soupçons des Parisiens étaient à tel point excités, que le roi, ayant voulu aller passer la semaine sainte à Saint-Cloud, la populace s'amassa aux portes des Tuileries, et manifesta une telle opposition, qu'après *deux heures* de pourparlers sans dignité, le roi finit par donner l'ordre de dételer les voitures, et par rentrer dans ses appartements.

Il devenait de plus en plus difficile à Louis XVI d'exécuter son projet. Cependant ceux qui voulaient le sauver y mirent une telle ardeur, un tel dévouement qu'ils faillirent triompher de tous les obstacles.

Deux personnes ont tout dirigé dans cette affaire : M. de Bouillé en Lorraine ; M. de Fersen à Paris.

M. de Fersen, qui paraît avoir eu pour Marie-Antoinette une véritable passion, s'occupa de tous les préparatifs matériels du voyage.

La prudence conseillait à la famille royale de se disperser dans sa fuite ; mais l'invincible opposition de Marie-Antoinette sur ce point fit décider que le roi, la reine, Madame Elisabette, le dauphin et Madame Royale feraient route ensemble. « Sauvez-nous « tous ensemble, ou pas du tout ! » avait dit la reine.

M. de Bouillé conseillait au roi d'emmener avec lui un homme ayant l'habitude des voyages et le ton du commandement ; qui devait prendre place dans la berline royale, se montrer à la portière aux relais, donner les ordres aux postillons.

Mais Mme de Tourzel, gouvernante des enfants de France, déclara que le devoir de sa charge était de les accompagner, et M. d'Agoult, qu'on avait déjà choisi pour le rôle important dont nous venons de parler, fut remplacé par Mme de Tourzel.

Il eût été bon que rien dans l'équipage royal n'attirât l'attention; mais les habitudes de Louis XVI, son robuste appétit, le nombre des voyageurs, la préoccupation de l'étiquette nécessitèrent la construction d'une berline énorme, véritable carrosse dont la vue seule devait apprendre à tous la présence d'un personnage d'un rang extraordinaire.

Hosted by Google

Jean Louis, carrossier-sellier, construisit, pour la somme de 5.944 livres, la plus confortable voiture de voyage qui se puisse voir. Six personnes pouvaient prendre place à l'intérieur. Le filet de l'impériale était décoré de tresses et de torsades de soie ; des poches portatives et attachées aux portières pouvaient contenir les choses les plus usuelles dans le cours du voyage ; des matelas couverts de taffetas et de maroquin appuyaient de chaque côté les voyageurs ; les coussins sur lesquels ils étaient assis couvraient des coffres d'aisances et des vases de nuit en cuir verni, des lanternes à réverbères brillaient à l'avant-train, quoiqu'on fût à l'époque de l'année où les nuits sont les plus courtes ; on avait adapté au train de derrière une cantine en cuir pouvant contenir huit bouteilles de vin. Le siège du cocher, garni d'un couvre-genoux et de poches en cuir, était placé sur une ferrière contenant tous les ustensiles dont on pourrait avoir besoin en cas d'accident. On avait attaché à cette voiture une enrayeuse, une courroie de lissoire et deux fourches ferrées pour la maintenir dans les montagnes...

La voiture fut prête le 12 mars.

Elle avait été commandée par M. de Fersen, au nom de Mme la baronne de Korff, grande dame russe, amie du comte de Fersen, et qui fréquentait aux Tuileries.

Mme de Korff devait regagner la Russie en compagnie de sa mère et de sa sœur, Mme et Mlle de Steglemann, et deux passeports furent demandés en leur nom à M. de Montmorin, ministre des affaires étrangères, par M. Simolin, ambassadeur de Russie.

Mme de Korff donna le sien, et voyagea, avec celui de sa mère qu'elle avait perdu et dont il fallut demander un duplicata.

Le passeport était ainsi conçu :

« De par le roi,

« A tous officiers civils et militaires chargés de surveiller et « maintenir l'ordre dans les différents départements du royaume, « salut. Nous vous mandons et ordonnons que vous ayez à laisser « librement passer la baronne de Korff (*la reine*), allant à Francfort avec deux enfants (*le dauphin et Madame Royale*), une femme « de chambre (*Madame Elisabeht*), un valet de chambre (*le roi*) et « trois domestiques, sans lui donner ni souffrir qu'il lui soit « donné aucun empêchement. Ce seul passeport valable pour un « mois seulement.

« Donné, à Paris, le 5 juin 1791.

« Signé : Louis.

« Par le roi, signé : Montmorin. »

Hosted by Google

Le 4 juin, la voiture fut essayée; on la chargea de 500 livres, on y plaça cinq personnes, on l'attela de quatre chevaux et on la conduisit jusqu'à Châtillon.

M. de Fersen en prit alors possession.

Il se fit apporter, en même temps, deux selles de poste à l'anglaise et deux fouets de courrier, et fit mener la voiture chez lui.

On eut l'imprudence de laisser la voiture exposée à tous les regards dans la cour de l'hôtel de Fersen. Tout le monde allait la regarder et admirer l'élégance de la forme et le fini de l'exécution.

M. de Fersen la fit emmener, le soir même, chez un M. de Crawford, qui habitait rue de Clichy, et s'occupa de régler les derniers préparatifs du départ.

Le roi avait demandé à être accompagné de trois hommes résolus, dont l'un devaient aller en avant comme courrier pour préparer les relais et les deux autres devaient s'asseoir à côté du cocher pour le guider.

On fit choix de MM. François-Florent de Valory ; Melchior de Moustier, Jean-François de Maldent, tous les trois anciens gardes du corps.

Le vendredi 17 juin, M. de Moustier fut accosté devant les Tuileries par un homme qui l'aborda, en lui disant : « Je me « rendais chez vous pour vous dire que le roi vous ordonnait de « lui aller parler. » Sans autrement s'informer quel était cet homme, ni remarquer son vêtement, il le suivit.

Le roi lui ordonna de se faire faire un habit de courrier, de transmettre le même ordre à MM. de Valory et de Maldent, de se promener, le 20 juin, à 9 heures du soir, sur les quais du Pont-Royal, et de suivre un homme qui l'accosterait.

MM. de Moustier et de Valory eurent l'imprudence d'aller choisir leur costume de courrier chez le même marchand. — M. de Moustier avait gardé ses boucles d'argent d'uniforme ; il fut reconnu comme ancien garde du corps par le marchand d'habits.

M. de Fersen acheta, de son côté, une *chaise* pour deux femmes de service, Mmes Brunier et de Neuville, qui devaient accompagner la famille royale.

Il loua une remise pour emmener la famille royale, et se chargea lui-même de la conduire.

La chaise, la remise et les chevaux furent amenés, dans la journée du 20, chez M. de Fersen.

Tout se trouva donc prêt à Paris, et le voyage, plusieurs fois ajourné, fut fixé définitivement à la nuit du 20 au 21 juin.

Hosted by Google

M. de Bouillé n'était point, de son côté, resté inactif.

Feignant de craindre un mouvement offensif des Autrichiens, il avait réparti ses troupes les plus sûres le long de la Meuse, réuni des approvisionnements et des armes à Montmédy, où le roi devait s'établir provisoirement, et envoyé des postes de cavalerie sur la route que devait suivre le roi.

Montmédy était une position bien choisie.

Sur la Chiers est bâtie la petite ville de Médy-bas. Sur le plateau, à 5 ou 600 pieds au-dessus de la rivière, est la forteresse de Montmédy, en passable état de défense, pouvant recevoir 7 à 800 hommes de garnison et battant de son canon une plaine assez vaste, appelée le Camp-des-Hautes-Forêts ou de Thonelle.

M. de Bouillé ne voulait pas que le roi s'enfermât dans Montmédy ; il comptait le placer dans un quartier général, d'où, gardé par l'élite de la cavalerie et par ce qui se serait sur-le-champ rassemblé de gentilshommes, il eût été à même de se mettre en sûreté, si cela fût devenu nécessaire. Ce quartier général était le village de Thonelle, situé, au pied du plateau sur lequel devait camper l'infanterie et placé dans un fond où devait être la cavalerie, pour profiter d'un ruisseau qui coule de ce côté et pour veiller de plus près sur le roi. Ce village est à l'entrée de la gorge qui ferme le débouché de Virton, distant de trois lieues seulement, et où M. de Bouillé voulait qu'un corps autrichien fût placé *tant pour servir d'asile au roi en cas de malheur, que pour soutenir et même contenir les troupes françaises, si elles chancelaient.*

M. de Bouillé fit transporter à Montmédy un train extraordinaire de douze pièces de canon, avec des munitions de guerre, des farines, et des tentes pour un corps de 15.000 hommes. M. de Bouillé croyait pouvoir réunir autour du roi, à Montmédy, douze bataillons d'infanterie, vingt-trois escadrons et seize pièces de canon.

Et tout cela fut fait au milieu de l'indiscipline des troupes, de la malveillance des autorités départementales et municipales, et, pour ainsi dire, malgré le ministre, M. du Portail, qui ne cessait de rassurer M. de Bouillé, et de lui répéter que la guerre n'était nullement à craindre sur cette frontière.

Un des membres de la municipalité de Metz, le notaire Gell, était particulièrement gênant ; M. de Bouillé le fit envoyer en mission à Paris, pour presser le ministre d'envoyer des secours.

Le quartier général ainsi déterminé et pourvu, M. de Bouillé s'occupa de tendre la main au roi en échelonnant, le long de la route, de petits postes qui devaient se replier avec lui, se réunir et le mettre bientôt à couvert contre une attaque.

Hosted by Google

On répandit habilement le bruit que de grosses sommes d'argent, un trésor, devaient être envoyées de Paris à l'armée.

Le roi devait successivement rencontrer :

1° A Pont-de-Sommevesle, à trois lieues à l'est de Châlons-sur-Marne, quarante hussards de Lauzun ;

2° A Sainte-Ménehould, quarante dragons du régiment Royal ;

3° A Clermont, cent quarante dragons de Royal et Monsieur, commandés par M. de Damas ;

4° A Varennes, soixante hussards de Lauzun ;

5° A Dun, cent hussards du même régiment ;

6° A Mouzon, cinquante cavaliers de Royal-Allemand ;

7° A Stenay, Royal-Allemand fort de trois cents hommes.

Le premier détachement devait accompagner le roi de Pont-de-Sommevesle à Ste-Menehould, et barrer la route à la poursuite.

Les autres devaient se replier avec le roi, qui aurait eu deux cent quarante hommes à Varennes et quatre cent quatre-vingt-dix hommes en arrivant à Montmédy.

M. de Bouillé n'avait mis dans la confidence de ses projets que les personnes strictement nécessaires pour en assurer le succès :

1° Le comte de Choiseul-Stainville, auquel son grand état de fortune permettait d'assurer les relais de la famille royale ;

2° M. de Goguelat, officier d'Etat-major envoyé par la reine. Marie-Antoinette n'avait pas eu la main heureuse, M. de Goguelat était fort dévoué assurément, mais son activité brouillonne et son irrésolution devaient tout compromettre ;

3° M. d'Andoins, capitaine du régiment de Royal-dragons, commandant du détachement de Sainte-Menehould ;

4° Le comte Charles de Damas, colonel du même régiment, commandant le détachement de Clermont ;

5° Un des fils du marquis de Bouillé (à Varennes) ;

6° M. Deslon, chef d'escadron aux hussards de Lauzun (à Dun) ;

7° M. de Mandell, lieutenant-colonel du Royal-Allemand.

Tous ces préparatifs avaient été faits avec une prudence consommée, et rien n'avait transpiré de la correspondance secrète nouée entre Bouillé et la cour.

Cette correspondance secrète s'échangeait au moyen de combinaisons de chiffre, et de noms convenus à l'avance.

Arnoult ou Barbier.	Le roi.
Creton ou Duchemin.	Le ministre de la guerre.
Maquet ou Noël.	L'empereur.
Ervé ou Foureau.	La Fayette.
Erange ou Fadot.	Bailly.

Eranville, La Fadotière. . . .	Paris.
Tata.	L'évêque de Pamiers.
Saint-Malo ou Paillardise. . . .	La république de Venise.

200 — *a.*
290 — *b.*
340 — *c.*
1108 — République.
1109 — Royaume.
1106 — Révolution.
Exemple d'un billet.

862 .	1106 .	480 .	640 .	1224 .
La	Révolution	de	France	tend
200 .	670 .	480 .	330 .	1109 .
à	faire	de	ce	royaume
1232 .	1108 .	880 .	750 .	1241 .
une	république	m	i	x
1220 .	540 .	1246 .	870 .	1101 .
t	e	,	le	roi
921 .	565 .	1102 .	1107 .	920 .
n'	est	plus	rie	n
1244 .	1268 .	1261 .	960 .	1269 .
.	100 .	5	0	000 .
1105 .	1271 .	1244 .		
hommes	S.	.		

Pour varier le chiffre, on avait inventé trois alphabets différents ; on usait encore d'un mélange de mots allemands et italiens, ou même de mots n'offrant aucun sens et n'appartenant à aucun idiome et reliés par des signes conventionnels.

Le secret avait été malheureusement moins bien gardé à Paris. M. de Moustier, l'un des gardes du corps qui devaient suivre le roi, vivait avec une demoiselle Préville ; il la mit dans la confidence. Mademoiselle Préville raconta tout à sa portière, et à sa sœur, Mme Théogat, qui en parla devant sa domestique et devant une nourrice. Toutes ces femmes savaient jusqu'au chemin que devait suivre le roi.

Le mari d'une femme de charge de Mme la comtesse de Provence apprit aussi que Monsieur devait partir, et que le roi serait lui-même du voyage.

Une femme, attachée au service de Mesdames, vint déposer au poste de la Garde nationale du Trésor royal qu'elle savait que le roi devait s'enfuir avec sa famille.

Ainsi mille bruits en l'air mettaient les esprits en éveil, le com-

Hosted by Google

plot pouvait être découvert d'une minute à l'autre et faillit l'être d'une manière bien inattendue.

Quand le cocher du loueur Lebas vint amener chez le comte de Fersen la voiture de remise que celui-ci avait louée pour emmener la famille royale, il trouva les domestiques du comte en train de fondre des balles, et de charger des pistolets ; on le fit entrer, on lui donna une cuiller pour fondre des balles, un pistolet tomba, le coup partit, et la balle alla blesser une dame qui passait rue du Bac.... Ce fut miracle que tout n'ait pas été découvert en ce moment.

La première, et peut-être la plus grande difficulté, était de faire sortir le roi des Tuileries.

Le roi, la reine, Madame Elisabeth étaient gardés à vue.

Pendant le jour, les officiers commandant les différents postes allaient recevoir le roi et les membres de sa famille et les conduisaient jusque chez eux. A la nuit, ils étaient *enfermés* dans leurs appartements, et les gardes mettaient un matelas en travers des portes, afin que personne ne pût sortir sans leur passer sur le corps.

Mais, dès le mois de janvier précédent, on avait pratiqué dans la boiserie de l'appartement de Madame Elisabeth deux portes « si artistement faites qu'il était difficile qu'on s'aperçût de « leur existence, à moins d'en faire une recherche exacte. »

Des remaniements avaient eu lieu aussi dans l'appartement de Madame Royale, sous prétexte de lui aménager une salle d'étude ; et la princesse pouvait entrer chez sa mère sans être aperçue.

Enfin, au mois d'avril 1791, M. Renard, inspecteur des bâtiments de la couronne, avait commandé aux menuisiers du roi une armoire à secret, à travers laquelle il était possible de passer, de telle façon que cette armoire, placée devant une porte, la dissimulait, et n'empêchait cependant pas de s'en servir.

Le lundi 20 juin 1791 se passa au château comme de coutume. La reine sortit à 5 heures pour mener promener ses enfants et rentra à 7 heures. A 9 h. elle fut souper avec le roi. LL. MM. rentrèrent à 10 h. 3/4 dans leurs appartements ; à 11 h. 1/4 le roi était couché. Le dauphin était couché depuis 9 heures, Madame s'était couchée à 10 h. Madame Elisabeth avait été conduite « au grand commun » par l'officier de service, ramenée et enfermée chez elle comme à l'habitude.

Aussitôt que les gens de service se furent retirés, le roi se rhabilla ; la reine passa chez Madame et fit promptement habiller le dauphin et sa sœur. Quand les enfants furent prêts, M[mes] de Tourzel, de Neuville et Brunier les menèrent dans le cabinet de la reine ;

Hosted by Google

et les six personnes sortirent ensemble, descendirent un escalier et suivirent un corridor conduisant à l'appartement de M. de Villequier, situé à l'entresol.

Il fallut attendre quelques instants ; enfin un homme parut, les fugitifs entrèrent et gagnèrent une petite porte qui donnait sur la *Cour des Princes*.

Une voiture se trouvait prête qui conduisit au Carrousel le dauphin, Madame et Mme de Tourzel.

Le roi, la reine et Madame Elisabeth sortirent à pied des Tuileries : la reine avec M. de Moustier, Madame Elisabeth avec M. de Maldent, le roi avec M. de Valory.

Dans le trajet du palais au Carrousel, la reine trouva le moyen de s'égarer, et ne regagna la voiture qu'après une longue et anxieuse attente.

M. de Fersen voulut encore passer à son hôtel et à l'hôtel Crafford, rue de Clichy, pour s'assurer que tous ses ordres avaient été exécutés, et il était environ 2 heures 1/2 (petit jour), lorsque la voiture de remise qui amenait la famille royale rejoignit la grande berline de voyage qui attendait depuis minuit sur la route, à la nouvelle barrière du faubourg Saint-Martin.

On accola la voiture de remise portière à portière avec la berline, les voyageurs passèrent dans la berline. M. de Fersen laissa la voiture de remise sur la route et fit tomber un des chevaux dans un fossé, puis il se plaça, avec M. de Moustier, à côté du cocher. M. de Maldent s'assit derrière la voiture et l'on partit. M. de Fersen ne cessait d'exciter son cocher : « Allez ! « Balthazar ! vos chevaux ne sont pas bien en haleine ; allez « meilleur train, les chevaux auront le temps de se reposer au « régiment. »

On marcha si vite, qu'au bout d'une demi-heure on fut à Bondy, où l'on relaya.

M. de Fersen aurait voulu continuer à accompagner le roi, mais Louis-XVI s'y refusa obstinément.

On commit une autre imprudence, on donna 4 livres 10 sous de pourboire aux postillons, qui se demandaient quel était ce seigneur qui payait si bien.

On relaya à Claye sans incident, on y retrouva Mmes Brunier et de Neuville arrivées depuis cinq quarts d'heure.

Les voyageurs se rassurèrent, et même se rassurèrent trop. Le roi descendit de voiture, et fut reconnu par un voiturier, Claude Tapon, qui l'avait souvent vu à Versailles. Cet homme dit aux courriers : *c'est le roi* !

Le roi et la reine elle-même montaient les côtes à pied. A un

Hosted by Google

relais, le roi se mêla aux paysans, les entretint sur les moissons et resta ainsi assez longtemps hors de la voiture.

Il y eut des retards, un trait se cassa... la berline n'entra à Châlons qu'à 2 heures 1|2.

Ce relais était très redouté. Châlons était la plus grosse ville de tout le parcours.

Cependant on passa sans incident, mais on perdit beaucoup de temps de Châlons à Pont-de-Sommevesle, où l'on devait trouver le premier détachement de hussards envoyé par Bouillé.

Qu'on l'eût trouvé et le salut du roi était assuré !

Mais, quand le roi arriva à Pont-de-Sommevesle, il n'y trouva ni M. de Choiseul ni les hussards de Lauzun.

La petite ville avait vu les militaires de M. de Bouillé avec défiance, le bruit s'était répandu que c'était la *reine* que l'on attendait, les paysans des environs se rassemblaient et se montraient de plus en plus hostiles.

Vers cinq heures, M. de Choiseul prit le parti de se retirer, et il eut raison, car son départ rendit aussitôt le calme à la petite ville; mais il commit alors deux fautes, qui compromirent tout le succès de l'entreprise.

Au lieu de se replier par la grande route que devait suivre le roi, il se replia par un chemin de traverse, par lequel il n'avait aucune chance de pouvoir être rejoint par lui, et il ne laissa même personne sur la grande route pour renseigner le roi, ou pour arrêter la poursuite ; bien plus, il envoya aux détachements qui se trouvaient en arrière un ordre déconcertant et absolument contraire aux instructions qu'il avait reçues : « Il n'y « a pas d'apparence que le trésor passe aujourd'hui ; je pars pour « aller rejoindre M. de Bouillé. Vous recevrez demain de nouveaux « ordres. » Et cet ordre, il le confia à Léonard, le coiffeur de la reine, qui avait complètement perdu la tête, et qui propagea partout le découragement et l'irrésolution.

Le roi arriva à Pont-de-Sommevesle une demi-heure après le départ de Choiseul. Ne voyant pas trace de détachement, il s'effraya ; il crut « *que la terre s'effondrait sous ses pieds* ». Cependant la berline royale put encore relayer et partir, et l'on se flatta qu'on joindrait les troupes à la halte suivante, à Sainte-Menehould.

Elles y étaient, en effet, mais la ville était dans une fermentation extraordinaire, et, sur le vu des ordres de M. Choiseul, M. d'Andoins, avait fait rentrer et desseller les chevaux. Quand le roi passa, entre sept heures et sept heures et demie, rien n'était prêt pour l'escorter ; les courriers essayèrent de communiquer avec M. d'Andoins et les soupçons s'accrurent... Le roi, inquiet,

Hosted by Google

mit la tête à la portière, s'entretint avec le maître de poste Drouet, lui demanda des renseignements sur le croisement de la route de Varennes, attira sur lui l'attention et fut vaguement reconnu.

Le roi une fois parti, Drouet fit part de ses soupçons à sa famille, et fit partir en hâte son fils pour Varennes. Un maréchal des logis de dragons, le sieur Lagache, s'aperçut du manège de Drouet, se lança à sa poursuite ; mais Drouet se jeta dans un chemin de traverse et lui échappa.

Cependant M. d'Andoins voulait suivre le roi, la municipalité et la garde nationale s'opposèrent à son départ, le retinrent de force à Sainte-Menehould et, à onze heures du soir, la nouvelle de l'évasion du roi arriva de Paris, les dragons furent désarmés et M. d'Andoins fait prisonnier.

Pendant que l'orage grossissait derrière lui, le roi continuait sa route et arrivait encore sans encombre à Clermont, en Argonne, où M. de Damas l'attendait avec 160 chevaux. Par une fatalité presque inconcevable, M. de Damas, qui avait tenu ses hommes à cheval depuis cinq heures de l'après-midi, venait de les faire rentrer et avait ordonné de desseller les chevaux.

A peine la voiture royale fut elle passée qu'il fit remonter ses hommes à cheval, mais au moment où les troupes allaient se mettre en marche, une rixe s'éleva entre bourgeois, la municipalité fit battre la générale, la garde nationale s'assembla, fut toute surprise de voir les dragons prêts à partir, demanda des explications à M. de Damas, qui se troubla.

Les soldats furent harangués et refusèrent obéissance à leurs officiers. M. de Damas n'eut que le temps de s'enfuir sur Varennes.

Ce point était extrêmement important à garder. Le bourg est séparé en deux parties par la petite rivière d'Aire, que l'on traverse sur un pont étroit. M. de Bouillé, qui pensait que le roi y arriverait escorté de trois cents hommes, n'y avait disposé que quarante hussards de Lauzun, sous le commandement d'un officier subalterne, M. Rohrig ; mais il avait mis auprès de lui son propre fils et l'un de ses officiers, M. de Raigecourt.

Tout aurait encore pu marcher, si l'on eût averti le roi de l'endroit où il devait trouver le relais, mais M. de Choiseul avait oublié de le lui dire, et M. de Goguelat pareillement.

La berline s'arrêta aux premières maisons ; on n'avait point de chevaux à donner. On demanda, sans plus de succès, à deux auberges ; les gens commençaient à s'éveiller et à se montrer aux fenêtres.

On apprit enfin que des relais étaient préparés dans la ville basse, à l'*Hôtel du Grand-Monarque*, de l'autre côté du pont. Le roi

Hosted by Google

ordonna au cocher de poursuivre sa route ; mais, pendant toutes ces discussions, Drouet était passé, était descendu à l'auberge du Bras-d'Or, dont le patron Leblanc était officier de la garde nationale, et lui annonça, sans prendre le temps de respirer, que deux voitures le suivaient, qu'elles allaient passer sur-le-champ et qu'il soupçonnait le roi d'être dans l'une d'elles.

L'aubergiste alla avertir le procureur de la commune, M. Sauce, qui prévint aussitôt tous les membres de la municipalité.

Drouet roula en travers du pont une voiture chargée, fut bientôt rejoint par Leblanc et par un détachement de gardes nationaux armés de fusils et de baïonnettes, et à peine ces dispositions étaient-elles prises que l'on signala les voitures.

Le courrier fut sommé de s'arrêter et couché en joue.

M. Sauce s'avança vers la première voiture et demanda les passeports. Mmes Brunier et de Neuville le renvoyèrent à la seconde voiture, où M. Sauce crut reconnaître le roi. Il représenta aux voyageurs qu'il était trop tard pour viser le passeport, et leur intima l'ordre de descendre de voiture ; *au jour, on verrait*. Ils furent conduits dans une chambre haute de la maison de M. Sauce, du côté de la cour.

Comme le roi refusait toujours d'avouer qui il était, M. Sauce alla chercher M. Detez, juge au tribunal civil, et le ramena chez lui à travers la petite ville en pleine révolution. En revenant, il aperçut un détachement de hussards sous les armes. C'étaient les hussards qui revenaient de Pont-de-Sommevesle avec MM. de Choiseul et de Goguelat, et qui avaient réussi, en parlementant, à entrer dans la ville. M. Sauce leur dit, qu'il les croyait trop bons citoyens pour se prêter à l'évasion du roi, il leur représenta qu'elle ne pourrait avoir lieu *qu'au prix du sang*.

M. Detez, introduit près du roi, le reconnut sans hésiter.

Louis XVI avoua alors qui il était, et essaya de gagner les hommes qui l'entouraient.

« Oui, dit-il, je suis votre roi, placé dans la capitale au milieu « des poignards et des baïonnettes, je viens chercher en province « et au milieu de mes fidèles sujets la liberté et la paix dont vous « jouissez tous ; je ne puis rester à Paris sans y mourir, ma fa- « mille et moi... ». Il embrassa tous ceux qui l'entouraient ; la reine exprimait, par l'état affreux dans lequel elle était, qu'elle partageait les sentiments du roi. Tout le monde pleurait, mais les magistrats de Varennes ne voulaient pas laisser partir le roi.

La garde nationale et les hussards de Lauzun continuaient à s'observer ; une altercation éclata entre M. de Goguelat, leur commandant, et un officier de la garde nationale ; un coup de pistolet

Hosted by Google

fut tiré, et M. de Goguelat blessé. Il fut obligé de se retirer, et ses troupes, demeurées sans chef, crièrent : Vive la nation ! Il était cinq heures du matin.

Le roi voulait toujours attendre, ou aller à Montmédy. Il offrait même à la garde nationale de l'accompagner ; M. Sauce et la municipalité insistaient toujours pour le retour à Paris.

En réalité, ceux de Varennes craignaient de voir arriver M. de Bouillé et Louis XVI le désirait.

Le roi s'endormit, et on n'osa pas le réveiller ; une dame de la reine se trouva mal, on fit venir un médecin pour la soigner. On gagna ainsi 7 heures 1/2 du matin.

Mais le roi se réveilla, et, après une dernière conférence avec sa famille, annonça son intention de reprendre le chemin de Paris. La garde nationale se mit sous le commandement de M. de Signemont, chevalier de Saint-Louis, et se prépara à l'accompagner.

Un dernier espoir se présenta. Dès les premiers signes d'alarme, MM. de Bouillé fils et de Raigecourt, bientôt suivis de M. Rohrig, commandant du poste de Varennes, s'étaient dirigés sur Dun à franc étrier et y avaient trouvé M. Deslon, qui, à 4 h. du matin, s'était mis en marche avec 60 hommes sur Varennes.

M. Deslon arriva devant Varennes au bout de deux heures, mais trouva les rues barricadées et n'y put pénétrer avec sa troupe.

Il finit par obtenir de M. de Signemont la permission de voir le roi.

Il le vit, mais n'en put tirer aucune résolution ; le roi lui dit tristement « qu'il était prisonnier et qu'il n'avait plus d'ordres à donner ».

M. Deslon se retira, rejoignit ses soldats et essaya de trouver un gué pour passer l'Aire et rejoindre le roi ; un canal lui coupa le chemin.

Bientôt parut M. de Bouillé avec le régiment Royal-Allemand, mais le roi était parti depuis deux heures ; les chevaux, qui avaient couru toute la nuit, étaient exténués, la partie était irrémédiablement perdue, et il ne restait plus à ceux qui s'étaient compromis pour sauver le roi qu'à gagner la frontière.

DESDEVISES DU DÉZERT.

Hosted by Google

Sujets de compositions

Université de Rennes.

LICENCE ÈS LETTRES

Dissertation française.

1. De l'ambition comme ressort tragique dans Racine.
2. Rôle de l'*Encyclopédie* dans le mouvement général des idées du XVIIIe siècle.
3. Le réalisme et le sublime dans la poésie de Victor Hugo, particulièrement dans la *Légende des Siècles*.

Dissertation latine.

1. Constat, ex quibusdam Virgilii locis, eum Lucretii admiratione esse imbutum. Quæ fuerit hujus admirationis causa, ex quinto libro operis, quod *De Natura Rerum* inscribitur, planissime explicare tentabis.
2. Quid proprium sit Flacci in *Sermonibus* vulgo *Satiris* nominatis, breviter expones.
3. Quid sit *Comœdia palliata* ex Terentii comœdia, cui nomen inscribitur *Andria*, expresse demonstrabis.

Littérature latine.

1. Le caractère d'Enée, d'après le second livre de *l'Énéide*.
2. Des caractères du génie latin dans la littérature.
3. La question des anciens et des modernes a-t-elle été posée de la même façon à l'époque d'Horace et à l'époque de Tacite ?

Thème latin.

LE PAYS DE L'*Énéide*

Je viens de relire l'*Énéide* dans le pays où elle est née, sur les lieux mêmes où se passent les événements qu'elle raconte, et j'y ai pris un plaisir très vif. Je ne veux pas dire assurément que, pour la comprendre, on ait besoin de faire un long voyage et que la vue de Lavinium ou de Laurente nous ménage des révélations inattendues sur le mérite du grand poème : ce serait une exagération ridicule. Virgile appartient, comme Homère, à cette école de poètes qui mettent l'homme en première ligne et qui ne s'intéressent guère à la nature que dans ses rapports avec lui. Il est rare qu'ils la décrivent pour elle-même, comme nous le faisons aujour-

Hosted by Google

d'hui si volontiers. Quand ils nous présentent le tableau d'un incendie qui dévore les moissons ou d'un torrent qui ravage les campagnes, ils ont soin de placer quelque part, sur une hauteur voisine, un laboureur ou un pâtre, dont le cœur se serre à la vue de ce désastre. Virgile n'est donc pas de ceux qui s'attachent à des descriptions inutiles ; il dépeint les lieux le moins qu'il peut. Seulement nous pouvons être sûrs que ce qu'il en dit est toujours d'une vérité scrupuleuse. Les poètes anciens ont le goût de la précision et de la fidélité, ils n'imaginent guère de paysages en l'air et ne nous montrent ordinairement que ce qu'ils ont sous les yeux. Ils les peignent d'un trait, mais ce trait est toujours juste, et l'on éprouve un grand plaisir, quand c'est possible, à en vérifier l'exactitude.

G. BOISSIER (*Promenades arch.*).

Thème grec.

Les gens de bien ne consentent à gouverner ni pour de l'argent, ni pour des honneurs ; ils ne veulent pas être traités de mercenaires s'ils exigent un salaire pour gouverner, ni de voleurs, s'ils profitent de leur autorité pour s'enrichir secrètement ; d'autre part, ils n'agissent pas non plus pour des honneurs, car ils ne sont pas ambitieux. Il faut donc, pour qu'ils consentent à gouverner, qu'ils soient contraints par une nécessité et une punition. Or la plus grande des punitions, c'est d'être gouverné par un plus méchant que soi, si l'on ne veut pas gouverner soi-même. C'est visiblement par crainte de cette punition, que les braves gens gouvernent, lorsqu'ils gouvernent, et ils arrivent au pouvoir, non pas comme on va vers un bien, ni même vers un plaisir, mais comme à une chose nécessaire et parce qu'ils n'ont ni égaux ni supérieurs à y mettre ; car s'il existait une cité composée de gens de bien, il est probable qu'on s'y battrait pour ne pas gouverner, comme on se bat maintenant pour gouverner, et l'on y verrait clairement qu'en réalité le vrai magistrat n'est pas là pour considérer son intérêt, mais celui de ses administrés.

Histoire du Moyen-Age.

1. La domination byzantine en Italie, de Justinien à la conquête normande.

2. Le royaume latin de Jérusalem; sa constitution, exposé sommaire de son histoire.

3. Guillaume le Conquérant.

Hosted by Google

Histoire ancienne.

1. L'établissement du régime démocratique à Athènes, de Solon à Périclès.

2. La première guerre punique.

3. Le régime municipal dans les provinces sous l'Empire romain.

Dissertation anglaise.

1. A well known critic describes Milton as « the last of the Elizabethans ». Is this a correct estimate of the poet?

2. The respective merits of English rhymed and blank verse for literary purposes.

3. The poetical revival at the beginning of the nineteenth century in England.

Dissertation allemande.

1. Wolfram von Eschenbach.

2. Lessing als Dramatiker.

3. Iphigenie als Symbol der Gœthischen Kunstanschauung.

Version anglaise.

Each sound, too, here to languishment inclined,
Lulled the weak bosom, and inducèd ease.
Aerial music in the warbling wind,
At distance rising oft, by small degrees,
Nearer and nearer came, till o' er the trees
It hung, and breathed such soul-dissolving airs,
As did, alas! with soft perdition please:
Entangled deep in its enchanting snares,
The listening heart forgot all duties and all cares.

A certain music, never known before,
Here soothed the pensive, melancholy mind;
Full easily obtained. Behoves no more,
But sidelong, to the gently waving wind,
To lay the well-tuned instrument reclined;
From which, the airy flying fingers light,
Beyond each mortal touch the most refined,
The god of winds drew sounds of deep delight:
Whence, with just cause, *The Harp of Aeolus*, it hight.

Ah me! what hand can touch the string so fine?
Who up the lofty diapason roll
Such sweet, such sad, such solemn airs divine,
Then let them down again into the soul?

Hosted by Google

Now rising love they fanned; now pleasing dole
They breathed, in tender musings, thro' the heart;
And now a graver sacred strain they stole,
As when seraphic hands an hymn impart :
Wild warbling nature all, above the reach of art.

Such the gay splendour, the luxurious state,
Of Caliphs old, who on the Tygris' shore
In mighty Bagdat, populous and great,
Held their bright court, where was of ladies store;
And verse, love, music still the garland wore :
When sleep was coy, the bard, in waiting there,
Cheered the lone midnight with the muse's lore;
Composing music bade his dreams be fair,
And music lent new gladness to the morning air.

THOMSON.

Thème anglais et allemand.

Mais, avant tout, ce qui met George Sand hors de pair, c'est le style. Le sien est comme un large fleuve qui coule à pleins bords. Personne, depuis les classiques des deux derniers siècles, n'a eu tant d'éloquence, et cette éloquence n'est jamais déplacée, car elle est le ton propre d'un artiste qui agite des thèses et, de parti pris, donne à tous ses personnages du génie ou du talent. Nulle part, on ne rencontre un pareil courant, des plaidoyers plus persuasifs, des dialogues mieux suivis, des discussions si entraînantes, des morceaux de soixante lignes prononcés d'une haleine, des *crescendo* de passion et de logique, où le souffle oratoire et enthousiaste ne faiblit pas un seul instant. Tel est aussi le mérite de ses descriptions et de ses récits. Tout coule de source, d'une source regorgeante et profonde, sans trouble, sans heurt, sans intermittences, et roule dans un lit naturel avec la limpidité d'une grande eau vive. Rien de forcé, de voulu, d'inégal; tout est abondant, spontané et sain. Vers le milieu de sa carrière, elle s'était affranchie d'un reste de déclamation et ne songeait plus à la phrase; probablement, c'est à ses études sur le style simple qu'elle doit cette réforme. Du même coup, elle avait découvert un genre exquis et nouveau. A mon sens, sauf la distance de la prose à la poésie, ses nouvelles rustiques sont presque égales à l'*Hermann et Dorothée* de Gœthe. Pour le style, il est unique, aussi grec que celui de Gœthe, avec cette différence que les vers de Gœthe semblent imités d'Homère et que le récit de George Sand semble inspiré par Xénophon.

H. TAINE.

Hosted by Google

Version allemande

Wenn man den Engländern in einem fremden Lande begegnet, kann man durch den Constrast ihre Mängel erst recht grell hervortreten sehen. Sehr richtig ist die Bemerkung eines deutschen Reisenden, dass die Engländer, wenn sie hier unter den Italienern wandeln, alle wie Statuen aussehen, denen man die Nasenspitze abgeschlagen hat. Es sind die Götter der Langeweile, die in blank lackirten Wagen mit Extrapost durch alle Länder jagen, und überall eine graue Staubwolke von Traurigkeit hinter sich lassen. Dazu kommt ihre Neugier Ohne Interesse, ihre geputzte Plumpheit, ihre freche Blöedigheit, ihr eckiger Egoïsmus, und ihre öde Freude an allen melancholischen Gegenständen. Schon seit drei Wochen sieht man hier auf der Piazza de gran Duca alle Tage einen Engländer, welcher stundenlang mit offenem Maule jenem Charlaane zuschaut, der dort, zu Pferde sitzend, den Leuten die Zähne ausreisst. Dieses Schauspiel soll den edlen Sohn Albions vielleicht schadlos machen für die Executionen, die er in seinem theuern Vaterlande versäumt... Denn nächst Boxen und Hahnenkampf giebt es für einem Britten keinen köstlicheren Anblick, als die Agonie eines armen Teufels, der ein Schaf gestohlen oder eine Handschrift nachgeahmt hat, und von der Façade von Old-Baylie eine Stunde lang mit einem Strick um den Hals ausgestellt wird, ehe man ihn in die Ewigkeit schleudert. Es ist keine Ubertreibung, wenn ich sage, dass Schafdiebstahl und Fälschung in jenem hässlich grausamen Lande gleich den abscheulichsten Verbrechen, gleich Vatermord und Blutschande, bestraft werden. Ich selber, den ein trister Zufall vorbeiführte, ich sah in London einen Menschen hängen, weil er ein Schaf gestohlen, und seitdem verlor ich alle Freude an Hammelbraten ; das Fett erinnert mich immer an die weisse Mütze des armen Sünders. Neben ihm ward ein Irländer gehenkt, der die Handschrift eines reichen Bankiers nachgeahmt : noch immer sehe ich die naive Todesangst des armen Paddy, welcher vor den Assisen nicht begreifen konnte, dass man ihn einer nachgeahmten Handschrift wegen so hart bestrafe, ihn, der doch jedem Menschenkind erlaube seine eigne Handschrift nachzuahmen ! Und dieses Volk spricht beständig von Christentum und versäumt des Sonntags keine Kirche, und überschwemmt die ganze Welt mit Bibeln.

(Heinrich Heine).

Sujets de devoirs

I

UNIVERSITÉ DE POITIERS.

Composition française.

Examiner et discuter cette pensée de Lamartine : « La poésie n'a jamais su exprimer le bonheur comme elle exprime la douleur, sans doute parce que le bonheur est un secret que Dieu a réservé au Ciel; et que l'homme, au contraire, connaît la douleur dans toute son intensité » (*Seconde Méditation*, XXIV, *Chant d'Amour*, commentaire).

Professorat des Ecoles normales.

Dissertation pour les candidats de l'enseignement primaire :

Dans quelle mesure faut-il admettre la théorie d'après laquelle les ouvrages de l'esprit s'expliquent par le milieu où a vécu l'écrivain ?

Composition latine.

Apri et materni in *Dialogo de Oratoribus* partes definiantur.

Thème grec.

Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, 1re partie, livre V, chap. VI, depuis : « Aussitôt que les arbres ont développé leurs fleurs... », jusqu'à : « Et pourtant... ».

Thème latin.

Montesquieu, *Grandeur et Décadence*, chap. XIII, depuis : « On a mis en question si Auguste... », jusqu'à : « La coutume des triomphes... »

Histoire moderne.

1. François Ier ; sa cour et son gouvernement.
2. Description physique de l'Inde.

Hosted by Google

Histoire ancienne.

1. Le gouvernement des Trente à Athènes.
2. L'organisation militaire des Romains avant les réformes de Marius.

Histoire du Moyen Age.

L'œuvre de saint Boniface en Germanie.

La grande Charte d'Angleterre et la lutte entre la royauté et l'aristocratie anglaise au XIIIe siècle.

Philosophie.

Licence. — Origine et formation de l'idée du bien.

Examens primaires. — La vertu est-elle un objet d'enseignement ?

Grammaire.

Les degrés de comparaison dans les trois langues classiques.

Métrique.

Le vers pentamètre en grec et en latin.

Littérature anglaise.

Dissertation. — 1. Boileau et Pope.
2. Leontes et *Othello*.

Version.

Shakespeare, *Sonnets* 115 et 116.

Thème.

A propos d'un dictionnaire.

La pluie froide et tranquille, qui tombe lentement du ciel gris, frappe mes vitres à petits coups, comme pour m'appeler : elle ne fait qu'un bruit léger, et pourtant la chute de chaque goutte retentit tristement dans mon cœur. Tandis qu'assis au foyer, les pieds sur les chenets, je sèche à un feu de sarments la boue salubre du chemin et du sillon, la pluie monotone retient ma pensée dans une rêverie mélancolique, et je songe. Il faut partir.

Hosted by Google

L'automne secoue sur les bois ses voiles humides. Cette nuit, les arbres sonores frémissaient aux premiers battements de ses ailes dans le ciel agité, et voici qu'une tristesse paisible est venue de l'Occident avec la pluie et la brume. Tout est muet. Les feuilles jaunies tombent sans chanter dans les allées ; les bêtes résignées se taisent; on n'entend que la pluie ; et ce grand silence pèse sur mes lèvres et sur ma pensée. Je voudrais ne rien dire. Je n'ai qu'une idée, c'est qu'il faut partir. Oh ! ce n'est pas l'ombre, la pluie et le froid qui me chassent. La campagne me plaît encore, quand elle n'a plus de sourires. Je ne l'aime pas pour sa joie seulement. Je l'aime parce que je l'aime. Ceux que nous aimons nous sont-ils moins chers dans leur tristesse ? Non, je quitte avec peine ses bois et ses vignes. J'ai beau me dire que je retrouverai à Paris la douce chaleur des foyers amis, les paroles élégantes des maîtres et toutes les images des arts dont s'orne la vie : je regrette la charmille où je me promenais en lisant des vers, le petit bois qui chantait au moindre vent, le grand chêne dans le pré où paissaient les vaches, les saules creux au bord d'un ruisseau, le chemin dans les vignes au bout duquel se levait la lune ; je regrette ce maternel manteau de feuillage et de ciel, dans lequel on endort si bien tous les maux.

(Anatole FRANCE.)

Composition allemande.

Le drame religieux en Allemagne au Moyen-Age. — Ses origines. — Variété dans son objet. — Ses représentations. — Ses théâtres. — Sa pureté primitive. — Son extension. — Sa décadence. — Ce qu'il en reste.

II

Université de Caen

PHILOSOPHIE.

1. Le conceptualisme et le nominalisme modernes.
2. Exposer les divers aspects sous lesquels on peut présenter soit la doctrine du déterminisme, soit les doctrines de la contingence et de la liberté.

Hosted by Google

HISTOIRE.

Les relations et négociations austro-françaises, de la fin de la guerre de la succession d'Autriche au début de la guerre de Sept Ans.

GÉOGRAPHIE.

Christophe Colomb.

DISSERTATION FRANÇAISE.

Licence.

A quel genre littéraire appartiennent les *Provinciales* ?

Agrégation.

A propos des *Rêveries d'un Promeneur solitaire*, que pensez-vous de ce mot de Mme de Staël : « Rousseau n'a rien découvert, mais tout enflammé » ?

DISSERTATION LATINE

Cur dixerit Quintilianus Euripidem iis qui se ad agendum comparant utilissimum esse.

VERSION LATINE

Tacite, *Annales*, XV, XLII-XLIII : « *Ceterum Nero usus est — graviore æstu ardescere* ».

THÈME LATIN

Bossuet, *Panégyrique de saint Bernard*, premier point : « *Certes quand nous nous voyons penchant sur le retour de notre âge — l'espérance qui l'enfle et qui la conduit* ».

THÈME GREC

I. Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, chap. 34 : « Un homme qui saurait tout Platon », jusqu'à : « tant de siècles ».

II. La Bruyère, *Caractères*, V : « Que dites-vous ? Comment ?... » (Tout l'alinéa.)

Hosted by Google

GRAMMAIRE ET PHILOLOGIE

Agrégation

1° Thucydide, VII, LXXI. Etudier ce chapitre au point de vue grammatical jusqu'à : « ἢ διέφευγον ἢ απώλλυντο ».

2° Expliquer la formation du présent dans les verbes βλαπτω, φυλάττω, ἐλπίζω.

3° L'accusatif de relation en grec.

4° Aristophane, *Acharniens*. Scander les vers 347-357 (ἐμέλλετ' ἀρ' ἅπαντες — ψυχὴν ἐγώ).

5° Tacite, *Annales*, I. Etudier au point de vue grammatical le chapitre XLIX.

6° Expliquer la conjugaison des verbes *ferre* et *velle*.

7° Les particularités relatives à l'emploi de l'imparfait de l'indicatif en latin.

8° Virgile, *Enéide*, IV. Etudier au point de vue de la métrique les vers 129-159.

ANGLAIS

Dissertation anglaise.

Agrégation. — Point out the chief differences between Shakespeare's and Milton's blank verse as exemplified in the first hundred lines of *a Winter's Tale* and *Comus*.

Licence. — Même sujet, en remplaçant le *Winter's Tale* par *a Midsummer Night's Dream*.

Version.

Mrs. Browning, *Aurora Leigh*, VI, 1-30.

Dissertation française.

Agrégation. — Le *masque* anglais (origine, caractère, histoire).

Certificat. — *Comus* étudié au point de vue dramatique.

Thème.

Musset, *Nuit de Mai*, depuis : « Poète, prends ton luth, c'est moi ton immortelle », jusqu'à : « Dis-moi, quel songe d'or... ».

Hosted by Google

ALLEMAND

Dissertation.

Agrégation (en français ou en allemand). — Influence de Werther en France.

Licence. Washat der Dichter der *Braut von Messina* von den Griechen entlehnt.

Certificat d'aptitude. — Suffit-il, pour donner aux enfants un enseignement fécond, d'être un homme instruit?

Thème.

D'Alembert, *Voltaire traducteur de Shakespeare* (Lanson, *Choix de Lettres* du XVIIIe siècle, p. 238-239).

Version.

(Scherer, *Histoire de la Littérature allemande*, p. 676) : « Jean Paul besass eine grosse komische Kraft », jusqu'à la fin du paragraphe.

Ouvrages signalés.

Hommes et mœurs au XVIIe siècle, par M. N.-M. BERNARDIN *docteur ès lettres, lauréat de l'Académie française.* Société française d'imprimerie et de librairie, Paris, 1900.

Franz Grillparzer, *Le théâtre en Autriche,* par M. A. EHRHARD, *professeur à l'Universite de Clermont-Ferrand,* Paris, 1900.

Histoire de France, *depuis les origines jusqu'à nos jours,* par M. LEHUGEUR, *professeur agrégé d'histoire au lycée Henri IV.* Librairie P. DELAPLANE, Paris, 1900.

La réforme de l'enseignement secondaire, par M. A. RIBOT, *député et président de la commission de l'enseignement.* In-18, librairie A. Colin et Cie, Paris, 1900.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série) N° 19 29 MARS 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C[ie])
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
- France. . . . . **20 fr.** payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

LE NUMÉRO : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20 fr.**

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. F... F... à T... — Nous faisons notre possible pour activer la publication de nos cours réguliers, tout en mettant quelque variété dans les numéros.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 19 29 MARS 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Juvénal et son temps

Cours de M. GASTON BOISSIER

Professeur au Collège de France.

La première question qui se pose, quand on étudie les *Satires* de Juvénal, est de savoir à quelle époque elles ont été composées. Il est assez étrange qu'il règne encore un doute sur ce point important d'histoire littéraire. On est souvent porté à croire que Juvénal a dû les écrire sous le règne des princes qu'il a attaqués, et on se fait alors de l'œuvre et de l'auteur une idée qui n'est pas exacte ; il apparaît comme le grand redresseur des torts, qui poursuit une société coupable, en l'attaquant au moment même où se produisent tous ces vices que sa passion a flétris. Du reste, cette erreur l'a singulièrement grandi. Il y a, dans ses protestations, tant d'amertume et d'éloquence qu'on a pris l'habitude de le considérer comme une sorte de pamphlétaire de génie, indigné de la corruption de la société impériale, et frappant autour de lui courageusement et sans pitié. On l'a opposé ainsi aux moralistes bienveillants et commodes, qui, en critiquant les fautes de leur prochain, conservent la raillerie aimable et le sourire indulgent du sceptique, et en particulier à Horace, dont toute la philosophie se résumait dans la fameuse maxime épicurienne : *Nil admirari.* Ce qui a prêté à cette confusion, c'est que Juvénal rapproche dans ses attaques des époques très différentes ; les personnages contre lesquels ses satires sont dirigées

sont quelquefois des personnages contemporains; mais d'autres appartiennent à des époques très antérieures. Cette distinction n'a pas toujours été observée, et c'est ce qui permet d'expliquer qu'on ait parfois si mal interprété l'œuvre de Juvénal. Il suffit, pour s'en convaincre, de rechercher les dates exactes ou approximatives de la composition des diverses satires. Le premier qui se soit occupé de cette question est le savant archéologue et épigraphiste italien Borghesi; dans son étude sur l'*Age de Juvénal*, il est parvenu, d'après certaines indications fournies par le texte même des *Satires*, à rétablir l'ordre chronologique dans lequel elles furent écrites. C'est ainsi que l'une des principales satires, la seconde pièce du recueil, qui fut sans doute composée la première, contient ces vers :

Qualis erat *nuper* tragico pollutus adulter
Concubitu, qui tunc leges revocabat amaras
Omnibus, atque ipsis Veneri Martique timendas,
Cum tot abortivis fecundam Julia vulvam
Solveret, et patruo similes effunderet offas.

« Tel que cet empereur, qui, récemment souillé d'un affreux inceste, renouvelait contre l'adultère des lois terribles, capables d'effrayer Mars et Vénus même, tandis que sa nièce Julie..... »

La grande préoccupation de Domitien avait toujours été de se donner les apparences d'un moraliste sévère et d'un parfait honnête homme ; il avait même porté des lois contre les femmes infidèles. Mais il était publiquement l'amant de sa nièce, qui mourut d'un... accident qu'il avait provoqué. Dans les vers que nous avons cités, le mot important est *nuper*. Il nous indique que Domitien venait de mourir. Cette pièce a donc été composée peu de temps après la mort de Domitien.

Consultons maintenant les dernières satires. On sait qu'elles furent publiées à diverses reprises, en plusieurs recueils, et divisées en livres, division qui a été peu à peu supprimée dans les éditions ordinaires de Juvénal. Cependant, celles-ci nous les donnent à peu près dans l'ordre où elles furent composées. Or, dans la quinzième, il est question d'un événement qui s'est passé récemment (*nuper*), et, pour mieux préciser la date, l'auteur a soin de rappeler le nom du consul de cette époque :

Nos miranda quidem, sed *nuper consule Junio*
Gesta super calidæ referemus mœnia Copti ;
Nos vulgi scelus, et cunctis graviora cothurnis.
Nam scelus, a Pyrrha quanquam omnia syrmata volvas,
Nullus apud tragicos populus facit.....

« Je vais citer un fait prodigieux qui n'en est pas moins arrivé

Hosted by Google

récemment sous le consulat de Junius, près des murs de l'ardent Coptos : c'est le crime de tout un peuple, crime plus atroce que ce qui figura jamais sur la scène. Car, de Pyrrha jusqu'à nous, vainement tu chercherais sur la scène tragique le crime d'une cité entière. »

Ce mot de « Junius » a d'abord étonné les commentateurs, qui ne connaissaient aucun consul de ce nom, lorsque, il y a quelques années, en Sardaigne, on découvrit le diplôme militaire d'un soldat de l'empire. Ces pièces officielles, très intéressantes par tous les détails qu'elles nous donnent sur l'organisation des armées romaines, concernaient les soldats des cohortes qui composaient l'armée auxiliaire, c'est-à-dire les troupes qu'on levait dans les provinces conquises. Quand le soldat auxiliaire avait servi un certain nombre d'années, on lui donnait son congé, le titre de citoyen romain, et un acte reconnaissant comme sa compagne légitime la femme avec laquelle il avait vécu. Les documents trouvés à Lambèze ne laissent aucun doute sur ce point. Lambèze, cité africaine, était le siège de la troisième légion, chargée de la défense de l'Afrique et composée en général d'Africains, qui vivaient dans le camp et avaient une famille. C'est seulement après leur congé que les liens qu'ils avaient formés devenaient légaux : les soldats des cohortes obtenaient toujours, en quittant le service, la reconnaissance officielle de leur mariage de hasard, et de leurs enfants, qui devaient eux-mêmes être, un jour, soldats. Il se formait ainsi une sorte de race militaire où se recruta, sous l'empire, la plus grande partie des cohortes. Or, sur un de ces diplômes, on a trouvé le nom de Junius, consul de l'an 127 de Rome. C'est donc l'époque d'Adrien que désigne le mot *nuper* que nous avons relevé dans la quinzième *Satire*. Entre ces deux dates, auxquelles se rapportent deux pièces importantes du recueil, s'étend l'époque d'activité et de production littéraire de Juvénal. Elles coïncident, l'une avec les débuts du règne de Trajan (103 ou 104), à qui le sénat décerna le titre d'honnête homme (*optimus princeps*), l'autre avec le règne d'Hadrien, qui fut aussi un excellent prince. Ce fut une des époques les plus heureuses qu'aient connues l'empire romain, surtout si l'on songe que ces deux règnes furent suivis de ceux d'Antonin et de Marc-Aurèle. Les événements contemporains ne semblent donc pas justifier les haines et les colères du poète. N'est-il pas singulier que Juvénal ait dirigé ses satires les plus violentes contre une des époques les plus paisibles et les plus fortunées de l'empire ?

On a fait aussi des recherches sur la date probable qu'il

Hosted by Google

convient d'attribuer aux autres satires. La sixième en particulier, la fameuse satire *Contre les femmes,* est une pièce qui devait former, à elle seule, le second livre. Elle mentionne, vers le milieu, l'apparition d'une comète, événement important qui effraya beaucoup l'antiquité et fit croire que l'empire romain éprouverait de grands désastres, d'autant qu'elle avait été suivie d'inondations terribles en Orient, et d'un tremblement de terre qui renversa plusieurs villes. Dans ces vers, Juvénal représente des femmes qui s'occupent de politique et d'astrologie, et qui s'attendent sans cesse à quelque grand bouleversement dans l'Etat. De quelle époque est cette comète? On a cherché à l'établir. Le hasard a voulu qu'il y ait eu jadis, en Chine, une série d'observations de phénomènes astronomiques, qui furent consignées et conservées avec soin. Nos savants ont fini par s'en emparer et les ont étudiées. C'est dans un des ouvrages où sont rapportées ces observations faites par des astronomes chinois du Ier et du commencement du IIe siècle de notre ère, qu'on a pu découvrir la date exacte de la comète signalée par Juvénal. Elle se montra en l'an 110. Il en résulte que le deuxième livre des *Satires* fut publié vers l'an 110 de notre ère.

Par des procédés analogues, on est parvenu à dater les différents livres des *Satires*. Mais ce qui est certain, c'est que ces dates sont justifiées par toutes les observations faites sur les diverses satires. Elles s'accordent presque toujours avec ce que nous apprennent les *Vies* de Juvénal conservées dans les manuscrits de ses œuvres, et, s'il est vrai qu'il ne s'est occupé de poésie qu'entre le règne de Trajan et le règne d'Hadrien, il faut croire qu'il ne l'a abordée qu'assez tard. A l'époque de Trajan, Juvénal était déjà depuis longtemps l'ami de Martial, qui, sous le règne de Domitien, lui avait adressé des vers. Sa vie active se partage en deux périodes inégales. La seconde seule, la plus courte, fut consacrée à la poésie. Tout nous autorise donc à accorder plus de confiance à ces biographies qu'on ne le fait d'ordinaire. On peut affirmer que Juvénal n'a commencé à publier ses vers qu'après l'avènement de Trajan.

Comment fut-il amené à la poésie ? L'idée qui se présente tout d'abord à l'esprit, c'est que cette vocation poétique pourrait s'expliquer par l'émotion profonde que Juvénal dut éprouver au moment de la révolution qui mit précisément Trajan sur le trône. Le règne de Domitien avait été un règne très abhorré ; non pas qu'il eût été beaucoup plus cruel que le règne des Césars qui l'avaient précédé ; Domitien valait mieux peut-être que ses prédécesseurs. Il n'était pas un fou enragé comme Caligula, un imbécile

Hosted by Google

comme Claude, un maniaque malfaisant comme Néron. Il ressemblait plutôt à Tibère. Il a eu, comme lui, de très hautes qualités; il a très bien gouverné les provinces, qui l'ont vivement regretté, parce qu'il s'efforçait de leur envoyer des magistrats honnêtes, comme Tacite. Il a bien administré les armées, quoiqu'il n'ait pas été heureux à la guerre, surtout dans ses luttes contre les populations du Danube, qui menaçaient l'empire romain. Mais, dans son administration intérieure, il fut abominable. D'ailleurs, c'était un tyran profondément vaniteux et méchant. Son père, Vespasien, avait été cependant le plus bourgeois des hommes. Bourgeois, il l'était de naissance: il sortait d'une famille de petits financiers, qui tenaient beaucoup à l'argent. Il l'était aussi de goût et de manières. Il n'était jamais aussi heureux, nous disent les historiens, que lorsqu'il pouvait aller s'enfermer quelques heures dans une vieille maison qu'il avait habitée pendant sa jeunesse, et où il se faisait servir un dîner très simple, mangeant dans des ustensiles qui lui rappelaient ses premières années, buvant dans un vieux gobelet d'argent, qui avait appartenu à une de ses tantes. Il avait en horreur les cérémonies, les petits ennuis de l'étiquette, les conventions de la vie mondaine. Il garda, jusque dans la mort, sa bonhomie timide et un peu compassée. Ses derniers mots furent : « *Væ, deus fio...* » Il sentait qu'il devenait dieu, car il devinait qu'on lui ferait une apothéose. Domitien était au contraire d'une vanité désagréable et exigeante. Il voulait qu'on ne l'approchât qu'avec une sorte de respect religieux. « *Dominus ac deus noster* » était le seul nom qu'on devait lui donner. Cette vanité fit beaucoup de victimes. Après avoir fait mourir son beau-frère, il se débarrassa d'une de ses nièces, Domitilla, qui était accusée de superstitions étrangères, et que l'Eglise a toujours revendiquée; il y a, à Rome, des catacombes qu'on appelle les catacombes de Domitilla. Il se débarrassa aussi de ses enfants, qui devaient être les héritiers de l'Empire, et qu'élevait Quintilien; ils s'étaient peut-être convertis au christianisme. Puis il fit frapper les grands seigneurs, et, rencontrant une certaine résistance parmi les philosophes, il les fit exiler en masse. Les philosophes étaient alors très nombreux ; beaucoup faisaient profession de philosophie en prenant le vêtement des philosophes, pour être reçus chez les grands seigneurs et obtenir leurs faveurs. Ils en furent très punis. Quelques-uns s'enfuirent en Asie, d'autres se cachèrent dans les faubourgs de Rome et dans les villes municipales ; d'autres passèrent jusque chez les Barbares, auxquels ils prêchaient la philosophie, comme Dion Chrysostome. Domitien éloigna aussi, parmi ses parents et parmi les membres de la noblesse, tous ceux

Hosted by Google

convient d'attribuer aux autres satires. La sixième en particulier, la fameuse satire *Contre les femmes*, est une pièce qui devait former, à elle seule, le second livre. Elle mentionne, vers le milieu, l'apparition d'une comète, événement important qui effraya beaucoup l'antiquité et fit croire que l'empire romain éprouverait de grands désastres, d'autant qu'elle avait été suivie d'inondations terribles en Orient, et d'un tremblement de terre qui renversa plusieurs villes. Dans ces vers, Juvénal représente des femmes qui s'occupent de politique et d'astrologie, et qui s'attendent sans cesse à quelque grand bouleversement dans l'Etat. De quelle époque est cette comète? On a cherché à l'établir. Le hasard a voulu qu'il y ait eu jadis, en Chine, une série d'observations de phénomènes astronomiques, qui furent consignées et conservées avec soin. Nos savants ont fini par s'en emparer et les ont étudiées. C'est dans un des ouvrages où sont rapportées ces observations faites par des astronomes chinois du Ier et du commencement du IIe siècle de notre ère, qu'on a pu découvrir la date exacte de la comète signalée par Juvénal. Elle se montra en l'an 110. Il en résulte que le deuxième livre des *Satires* fut publié vers l'an 110 de notre ère.

Par des procédés analogues, on est parvenu à dater les différents livres des *Satires*. Mais ce qui est certain, c'est que ces dates sont justifiées par toutes les observations faites sur les diverses satires. Elles s'accordent presque toujours avec ce que nous apprennent les *Vies* de Juvénal conservées dans les manuscrits de ses œuvres, et, s'il est vrai qu'il ne s'est occupé de poésie qu'entre le règne de Trajan et le règne d'Hadrien, il faut croire qu'il ne l'a abordée qu'assez tard. A l'époque de Trajan, Juvénal était déjà depuis longtemps l'ami de Martial, qui, sous le règne de Domitien, lui avait adressé des vers. Sa vie active se partage en deux périodes inégales. La seconde seule, la plus courte, fut consacrée à la poésie. Tout nous autorise donc à accorder plus de confiance à ces biographies qu'on ne le fait d'ordinaire. On peut affirmer que Juvénal n'a commencé à publier ses vers qu'après l'avènement de Trajan.

Comment fut-il amené à la poésie ? L'idée qui se présente tout d'abord à l'esprit, c'est que cette vocation poétique pourrait s'expliquer par l'émotion profonde que Juvénal dut éprouver au moment de la révolution qui mit précisément Trajan sur le trône. Le règne de Domitien avait été un règne très abhorré ; non pas qu'il eût été beaucoup plus cruel que le règne des Césars qui l'avaient précédé ; Domitien valait mieux peut-être que ses prédécesseurs. Il n'était pas un fou enragé comme Caligula, un imbécile

Hosted by Google

comme Claude, un maniaque malfaisant comme Néron. Il ressemblait plutôt à Tibère. Il a eu, comme lui, de très hautes qualités; il a très bien gouverné les provinces, qui l'ont vivement regretté, parce qu'il s'efforçait de leur envoyer des magistrats honnêtes, comme Tacite. Il a bien administré les armées, quoiqu'il n'ait pas été heureux à la guerre, surtout dans ses luttes contre les populations du Danube, qui menaçaient l'empire romain. Mais, dans son administration intérieure, il fut abominable. D'ailleurs, c'était un tyran profondément vaniteux et méchant. Son père, Vespasien, avait été cependant le plus bourgeois des hommes. Bourgeois, il l'était de naissance: il sortait d'une famille de petits financiers, qui tenaient beaucoup à l'argent. Il l'était aussi de goût et de manières. Il n'était jamais aussi heureux, nous disent les historiens, que lorsqu'il pouvait aller s'enfermer quelques heures dans une vieille maison qu'il avait habitée pendant sa jeunesse, et où il se faisait servir un dîner très simple, mangeant dans des ustensiles qui lui rappelaient ses premières années, buvant dans un vieux gobelet d'argent, qui avait appartenu à une de ses tantes. Il avait en horreur les cérémonies, les petits ennuis de l'étiquette, les conventions de la vie mondaine. Il garda, jusque dans la mort, sa bonhomie timide et un peu compassée. Ses derniers mots furent : « *Væ, deus fio...* » Il sentait qu'il devenait dieu, car il devinait qu'on lui ferait une apothéose. Domitien était au contraire d'une vanité désagréable et exigeante. Il voulait qu'on ne l'approchât qu'avec une sorte de respect religieux. « *Dominus ac deus noster* » était le seul nom qu'on devait lui donner. Cette vanité fit beaucoup de victimes. Après avoir fait mourir son beau-frère, il se débarrassa d'une de ses nièces, Domitilla, qui était accusée de superstitions étrangères, et que l'Eglise a toujours revendiquée; il y a, à Rome, des catacombes qu'on appelle les catacombes de Domitilla. Il se débarrassa aussi de ses enfants, qui devaient être les héritiers de l'Empire, et qu'élevait Quintilien; ils s'étaient peut-être convertis au christianisme. Puis il fit frapper les grands seigneurs, et, rencontrant une certaine résistance parmi les philosophes, il les fit exiler en masse. Les philosophes étaient alors très nombreux ; beaucoup faisaient profession de philosophie en prenant le vêtement des philosophes, pour être reçus chez les grands seigneurs et obtenir leurs faveurs. Ils en furent très punis. Quelques-uns s'enfuirent en Asie, d'autres se cachèrent dans les faubourgs de Rome et dans les villes municipales ; d'autres passèrent jusque chez les Barbares, auxquels ils prêchaient la philosophie, comme Dion Chrysostome. Domitien éloigna aussi, parmi ses parents et parmi les membres de la noblesse, tous ceux

Hosted by Google

chez qui il soupçonnait les moindres velléités d'opposition ou de mécontentement. Ce qui le rendait surtout terrible, c'était sa profonde duplicité. On raconte qu'il n'était jamais aussi aimable que la veille du jour où il devait ordonner un assassinat. Les seigneurs avaient même pris l'habitude de s'enfuir, dès qu'il leur témoignait des marques d'obligeance et d'amitié, sachant que c'était le moyen qu'il employait pour dissimuler, avant de les satisfaire, ses rancunes et ses haines.

Pendant plusieurs années, le peuple romain vécut dans une angoisse et dans une épouvante continuelles. Personne ne voyait comment cette tyrannie sanglante pourrait finir. Domitien était très habile. On savait que les provinces et les armées ne se révolteraient pas comme sous Néron. Il comblait les soldats de faveurs, il donnait des jeux au peuple. La délivrance vint cependant de l'entourage même de Domitien : sa femme et ses affranchis le firent disparaître. Déjà sa femme l'avait trompé avec un comédien célèbre, qui avait été tué; Domitien l'avait répudiée, puis reprise, et elle était devenue plus puissante que jamais. Elle le fit assassiner dans sa chambre par des gladiateurs. Ce fut un coup absolument imprévu. Pendant quelques jours, la joie déborda. Nous avons, sur ces événements, le témoignage de Pline de Jeune; c'est, en effet, à cette époque que se rapportent les plus anciennes lettres de son recueil. Il nous apprend qu'après la mort de Domitien, une violente réaction se produisit ; ce fut, par tout l'empire romain, une sorte d'explosion de joie et d'enthousiasme. On se précipita sur les statues de l'empereur et on les brisa. Seules, les provinces et l'armée regrettèrent le tyran.

Il est vraisemblable de supposer que c'est à ce moment que Juvénal a commencé à écrire des vers. A la même époque, un autre écrivain allait se faire connaître. Parmi toutes ces voix qui condamnèrent la tyrannie de Domitien, il en est une qui dépassa toutes les autres, celle de Tacite, qui voulait venger la mémoire de son beau-père Agricola. Ce sont, sans doute, les mêmes circonstances politiques qui donnèrent naissance à la poésie de Juvénal et aux œuvres historiques de Tacite. Sous l'influence de l'émotion profonde qui envahit alors les imaginations et les âmes, l'un est devenu un historien philosophe, l'autre un poète satirique. Les deux écrivains seraient le produit du même mouvement de sentiments et d'idées. Un pareil ébranlement du monde romain devait être fécond.

Cependant, pour connaître les origines de l'œuvre de Juvénal, il est nécessaire d'interroger Juvénal lui-même. Or, il nous explique pourquoi il a consacré à la poésie la dernière partie de sa

Hosted by Google

vie, et nous n'avons aucune raison de croire que cette confidence ne soit pas sincère. Quand il publia son premier livre des *Satires*, qui comprenait les cinq premières, il les fit précéder d'une pièce qui est comme la préface de l'ouvrage. C'est là qu'il nous apprend comment il a été amené à écrire des vers, et, sans doute, à les lire en public, et pourquoi ces vers ont été des vers satiriques. Voici le début de cette première *Satires* :

Semper ego auditor tantum ? Nunquamne reponam,
Vexatus toties rauci Theseide Codri ?
Impune ergo mihi recitaverit ille togatas,
Hic elegos ? Impune diem consumpserit ingens
Telephus, aut summi plena jam margine libri
Scriptus, et in tergo, necdum finitus, Orestes ?
Nota magis nulli domus est sua, quam mihi lucus
Martis et Æoliis vicinum rupibus antrum
Vulcani. Quod agant venti, quas torqueat umbras
Æacus, unde alius furtivæ devebat aurum
Pelliculæ, quantas jaculetur Monychus ornos,
Frontonis platani convulsaque marmora clamant
Semper, et assiduo ruptæ lectore columnæ.
Exspectes eadem a summo minimoque poeta.

Juvénal énumère ici les sujets de poèmes épiques que l'on avait alors l'habitude de traiter.

Et nos ergo manum ferulæ subduximus : et nos
Consilium dedimus Sullæ, privatus ut altum
Dormiret. Stulta est clementia, cum tot ubique
Vatibus occurras, periturae parcere chartæ.

« Quoi ! toujours écouter ! Ne répliquerai-je jamais, tant de fois fatigué de la *Théséide* de l'enroué Codrus ! Impunément donc l'un m'aura récité ses comédies, l'autre ses élégies ? Impunément il m'aura pris un jour entier, l'immense *Télèphe* ou cet *Oreste* qui couvre et la marge et le sommet et le dos du livre, et n'est point achevé ? Nul ne connaît mieux sa maison que je ne connais, moi, le bois consacré à Mars, et l'antre de Vulcain voisin des roches éoliennes. Quelles tempêtes soulèvent les vents, quelles ombres torture Eaque, d'où fuit cet autre dérobant l'or d'une chétive dépouille, quels ormes prodigieux lance le centaure Monychus, les platanes, les marbres ébranlés de Fronton le crient sans fin ; c'est l'éternelle clameur qui rompt ses colonnes, et ce banal refrain, il faut l'entendre du meilleur et du plus mauvais poète. Et moi aussi, j'ai fait mes classes et reçu la férule ; moi aussi, j'ai conseillé à Sylla de goûter, citoyen privé, un sommeil profond. C'est un sot scrupule, lorsqu'on rencontre partout un poète sur ses pas, de faire grâce à ce papier que tôt ou tard on emploiera. »

Hosted by Google

Si l'on en croit donc Juvénal, il fit des vers parce qu'il était ennuyé d'écouter toujours les vers des autres. Il en a assez entendu ; il veut prendre sa revanche, en faisant des vers à son tour. Il y aurait là une simple question littéraire : la poésie n'aurait été pour lui qu'une manière de se venger des lectures qu'on lui avait infligées. En réalité, il va infliger au public des vers d'un genre tout à fait nouveau ; c'est une vengeance d'école poétique : à une école, il veut en substituer une autre.

Il attaque surtout, et toujours avec une extrême violence, l'usage des lectures publiques. Quelle était l'origine de ces lectures publiques (*recitationes*), en quoi consistaient-elles, et comment étaient-elles organisées ?

De tout temps, on a aimé à faire connaître ses œuvres. Vous savez que les gens de lettres, les poètes surtout, ont toujours quelque chose à lire à leurs amis. A Rome, les poètes lisaient aussi leurs œuvres pour les faire connaître ; cette mode était même beaucoup plus répandue qu'elle ne l'est aujourd'hui. Aujourd'hui, en effet, on a la ressource de rendre ses œuvres publiques au moyen de l'impression. Dans l'antiquité, les ouvrages ne pouvaient être publiés qu'à un très petit nombre d'exemplaires. L'usage des lectures publiques remplaçait l'impression. De plus, il ne faut pas oublier que les journaux et la réclame par les journaux n'existaient pas. Comment un poète inconnu, arrivant de la province, aurait-il pu se faire connaître ? Il était obligé de payer de sa personne : il débitait ses vers en public, arrêté sous un portique ou monté sur un banc. Les poètes allaient aussi dans les salles de bains, à l'endroit où, au sortir du bain, on se reposait. Horace fait remarquer que c'était un endroit très recherché, parce qu'il y avait là des couloirs et des voûtes qui faisaient résonner la voix. Mais le succès était long à venir ; la foule écoutait et oubliait. Déjà en Grèce, l'usage avait été très vite accepté de lire en public, au milieu d'un auditoire spécial, réuni pour la circonstance ; nous savons qu'Hérodote a lu son *Histoire* dans les jeux et qu'il eut un grand succès. Plus tard, à l'Ecole d'Alexandrie, les rois d'Egypte firent construire un musée, où les poètes pouvaient obtenir le droit de lire leurs vers ; ils organisèrent même des concours et distribuèrent des prix. A Rome, on voulut aussi avoir un auditoire d'élite. Asinius Pollio est le premier qui ait fait des lectures publiques une sorte d'institution régulière. Ancien républicain, protégé d'abord par Cicéron, il avait trahi la république et était devenu l'ami d'Auguste ; il demanda à la littérature une réputation que ne pouvait plus lui donner la politique. Il fit plusieurs tragédies ; il écrivit aussi une histoire, dont il nous reste

Hosted by Google

quelques fragments. Enfin, il institua les lectures publiques, pour faire connaître et applaudir ses ouvrages; elles existaient déjà, mais il leur donna comme une consécration légale et officielle. Il appela non seulement des amis, mais des inconnus, des gens d'esprit et des hommes de lettres. Des invitations furent lancées dans la société mondaine de l'époque. Depuis ce moment, les lectures jouirent d'une très grande vogue. Auguste lui-même favorisa beaucoup leur développement. Il y avait à cette faveur des motifs politiques. Il comprenait que, depuis l'établissement du pouvoir absolu, les Romains avaient dû renoncer à leurs anciennes libertés, et que l'aristocratie devait les regretter. Il essaya de faire oublier à ses sujets ce sacrifice si pénible pour leur amour-propre, et leur prodigua les faveurs de tout genre : au peuple, il donna les satisfactions de la gloire et de la vanité nationale, en soumettant aux armes romaines le monde entier ; il donna aux grands seigneurs les agréments de la vie mondaine, les distractions, les honneurs : ils oublièrent ainsi l'importance politique qu'ils avaient autrefois et qu'ils n'avaient plus. On vit la société distinguée de Rome se presser aux lectures publiques, auxquelles l'empereur lui-même assistait quelquefois. Nous savons qu'Ovide leur dut une partie de sa réputation : il lut son recueil des *Amours*. D'ailleurs, l'usage, une fois établi, devait se conserver longtemps. Claude s'employa encore à le répandre. Homme d'une intelligence faible, il était cependant assez cultivé : il avait été l'élève de Tite-Live, et il composa lui-même des ouvrages historiques, dont il donna plusieurs fois lecture dans un public de choix qu'il faisait inviter. Quand il fut devenu empereur, il conserva un goût très vif pour ces cérémonies littéraires, auxquelles il assistait souvent en personne. La tradition n'a pas disparu sous Domitien : Stace a lu son poème de la *Thébaïde*; il recueillit beaucoup d'applaudissements, et son succès lui fit croire qu'il avait composé, comme il le dit lui-même, un chef-d'œuvre qui ne mourrait pas.

Les lectures publiques existaient encore à l'époque de Juvénal. Mais il est certain que c'est un usage qui lui déplaît. Pourquoi l'attaque-t-il avec tant de violence? Il craignait, sans doute, que les lectures n'eussent sur le goût littéraire des Romains une influence fâcheuse. Mais il les attaquait aussi, parce qu'il croyait y voir le triomphe d'une littérature qu'il détestait, la littérature des amateurs et des grands seigneurs. Il n'a jamais renoncé à sa haine contre l'aristocratie et le monde distingué de Rome : il est un poète né bourgeois et de goût populaire. Tout ce qui dépasse le niveau moyen où il a réussi à s'élever, il ne peut le supporter et il le condamne sans pitié. Aussi devait-il être l'adversaire des lec-

Hosted by Google

tures publiques, qui avaient aidé peu à peu au développement d'une littérature raffinée et brillante, où l'on préférait les vers à la prose, et où, en poésie, on mettait au premier rang les genres un peu démodés, comme le poème epique.

En résumé, Juvénal n'est devenu un poète satirique qu'assez tard. Nous avons vu comment on a pu établir avec beaucoup d'exactitude l'ordre dans lequel furent composées les principales pièces du recueil ; les premières sont postérieures à la mort de Domitien. Sous le règne de ce prince, Juvénal n'a donc rien écrit, ou du moins rien publié. On peut affirmer qu'il n'a été, pendant la première partie de sa vie, qu'un déclamateur de talent, et c'est sans doute à l'époque et sous l'influence de la révolution produite dans l'opinion publique par la mort de Domitien, qu'il devint poète, comme Tacite devint, dans les mêmes circonstances, historien. Mais, tandis que la plupart des poètes allaient dans les lectures publiques faire applaudir leurs œuvres, Juvénal attaqua avec la plus grande violence cet usage qui remontait au règne d'Auguste et dont s'était emparé peu à peu la société aristocratique de Rome. Les *recitationes*, surtout grâce à la faveur qu'elles avaient trouvée auprès de la plupart des princes, avaient pris un tel développement que Juvénal crut nécessaire, dans l'intérêt même de la littérature, d'attaquer cette tradition acceptée désormais comme une institution régulière et officielle. En réalité, la raison de ces attaques doit être cherchée dans son goût un peu étroit pour la littérature populaire et dans sa haine très vive de toute littérature aristocratique.

A. D.

Hosted by Google

Le Théâtre d'Euripide — « Alceste. »

Cours de M. MAURICE CROISET,

Professeur au Collège de France.

III

Nous avons vu qu'Euripide tendait à renouveler les sources du pathétique en y introduisant une certaine part de réalisme, auquel le drame grec n'avait pas été accoutumé avant lui. Mais nous avons, en même temps, constaté combien le poète avait été modéré, discret même, dans l'emploi de ce réalisme; comment il avait su le fondre harmonieusement avec l'idéalisme traditionnel de la scène grecque. Cette constatation ne doit néanmoins pas restreindre à nos yeux l'étendue de l'innovation du poète d'*Alceste :* il a introduit le réalisme non seulement dans le pathétique, mais encore dans le drame tout entier. Qu'on se rappelle, à ce propos, la parole attribuée quelquefois à Socrate et rapportée par Aristote: « Sophocle représente les hommes tels qu'il faut qu'ils soient, et Euripide, tels qu'ils sont en réalité » . Est-ce à dire que tous les personnages de Sophocle sont des êtres idéalisés, des modèles éternels de vertu ? Evidemment non : les vices humains ne sont pas exclus de son théâtre. Il nous peint un Créon, meurtrier d'une jeune fille innocente et héroïque ; un Ménélas, dur, hautain, cruel ; une Clytemnestre, personnage aussi antipathique que peu respectable, et bien d'autres encore, qui semblent médiocrement appelés à conquérir les sympathies des spectateurs. On comprendra que Sophocle, pour conserver aux légendes, transportées par lui sur la scène, toute leur valeur dramatique, ne pouvait en aucune façon, soit modifier, soit supprimer de semblables personnages. Cependant, quoiqu'il n'ait pas introduit exclusivement dans ses drames des caractères moraux, Sophocle n'en est pas moins un idéaliste : il a conservé intacte la conception héroïque des personnages, telle qu'elle s'était formée dans l'imagination populaire, s'était développée dans la poésie épique, puis chez les lyriques, et avait atteint son plus vif éclat avec Eschyle.

Quels sont donc les caractères distinctifs de ce type héroïque, dont Sophocle est parvenu à maintenir l'originalité dans ses drames ? D'une manière générale, on peut en distinguer deux : l'un, positif, consiste en une certaine vertu, qui dispense de toutes

Hosted by Google

les autres, l'ἀνδρεία. On pourrait l'appeler l'*absence de crainte en présence du danger*, ou bien encore l'*énergie de l'action*.

L'autre, négatif : un personnage est encore héroïque en ce sens qu'il n'a pas les vices qui le dégraderaient, qu'il est exempt de préoccupations mesquines, qu'il ne se laisse aller à aucune pensée, à aucun acte grossier et bas.

Voilà le type héroïque, tel qu'il existait au moment des débuts d'Euripide dans la carrière dramatique. Notre poète l'a-t-il maintenu dans ses pièces, ou lui a-t-il fait subir des modifications conformes à son génie ?

Le rôle qu'il donne à Admète semble significatif à cet égard. Il y a un sentiment sans lequel ce personnage ne peut se concevoir : c'est l'amour de la vie, prépondérant, tout-puissant, qui confine à la lâcheté. Or, Euripide n'est pas le premier poète grec qui ait représenté ce vif attachement à la vie. Dès les origines, dans l'*Iliade*, nous voyons les héros qui succombent sur les champs de bataille « exhaler leur âme », en laissant échapper des plaintes touchantes : nous sentons combien il leur est douloureux de quitter cette existence. Patrocle, entre autres, se lamente parce qu'il va falloir se séparer de cette force et de cette jeunesse dont il était si fier.

Ce sentiment de faiblesse, cette défaillance de l'âme au moment suprême est parfois avouée très franchement par les hommes les plus énergiques et les plus courageux. Le vaillant Achille dira, avec naïveté, en envisageant la mort : « Toutes les richesses que renfermait, dit-on, la grande ville de Troie, ne valent pas ma vie. On peut ravir à main armée des bœufs, de grosses brebis ; on peut gagner de nobles trépieds, des coursiers à la blonde crinière ; mais l'âme de l'homme, on ne peut la rappeler, ni la reconquérir, dès qu'en s'exhalant elle a franchi ses lèvres. »

Remarquons cependant que ce profond amour de la vie n'est jamais exclusif chez les héros homériques, qu'il ne constitue pas pour eux une règle de conduite. Tous leurs actes sont subordonnés au sentiment de l'honneur et du devoir. Quoique la vie soit pleine d'attraits pour eux, ils n'hésitent pas à en faire le sacrifice, quand ces nobles sentiments le commandent. Dans le XXII[e] chant de l'*Iliade*, Hector ne se dissimule pas qu'il va périr. Il dans la fuite, résiste vaillamment à l'instinct qui le pousse à chercher son salut et s'élance au-devant d'Achille en s'écriant : « Mourons, mais bravement, avec gloire, après avoir fait de grandes choses, dont s'entretiendront les races futures. »

Donc, en général, si naïvement soit-il avoué, l'amour de la vie n'est pas, dans l'épopée grecque, un vice de conduite. Il en est de

même dans la tragédie jusqu'à Euripide. L'Antigone de Sophocle est profondément attachée à la vie, qu'il lui est fort pénible de quitter : elle la sacrifie néanmoins, triomphant héroïquement de ses hésitations, à ce qu'elle appelle son devoir. Ajax, lui-même, ce vaillant héros a l'âme attendrie au moment de la mort: il adresse ses plaintes touchantes au soleil, qu'il ne reverra plus. Pourtant ces regrets, qui l'envahissent, n'arrêtent pas sa résolution et il ne montre aucune faiblesse au moment décisif.

Il en est tout autrement dans la pièce que nous étudions. Non seulement Admète aime la vie jusqu'au ridicule et à la lâcheté ; mais encore il accepte, pour la conserver, le sacrifice qui semble être le plus inacceptable de tous, celui de sa femme, de la mère de ses enfants. Bien entendu, il ne faudrait pas juger ces choses anciennes avec nos idées modernes. Chez nous, la femme est, tout au moins au point de vue moral, l'égale de l'homme. Le serviteur est l'égal de son maître devant la religion. Pour le moraliste, ils constituent au même titre une personnalité : aucun degré ne les sépare.

Ce n'est pas là la manière de voir des Athéniens du ve siècle. Chez eux, il était accepté communément que la vie d'un homme est plus précieuse que celle d'une femme. La jeune Iphigénie, dans la tragédie de ce nom, prononce des paroles significatives à cet égard (Εἷς ἀνὴρ κρείσσων, etc.). De semblables paroles n'auraient pu être prononcées à notre époque, sans provoquer des protestations et du scandale.

Par conséquent, il faut tenir compte de cette manière de voir, différente de la nôtre, pour juger équitablement le rôle d'Admète. Gardons-nous cependant d'aller trop loin. Malgré cette différence de points de vue, il n'en est pas moins vrai qu'Admète recule au moment de mourir : si son acte ne peut être qualifié de lâcheté, tout au moins constitue-t-il un manque d'héroïsme. Quelle idée Euripide a-t-il voulu nous donner de lui ? Est-ce une idée défavorable ? Il semble que non. Dans le prologue, Apollon vante sa bonté et sa justice. Quand il paraît lui-même en scène, soutenant Alceste défaillante, il est profondément ému. Il prononce des paroles fort touchantes, quand il exprime ses regrets sur la mort de sa chère femme. Enfin, il a un véritable accès de désespoir en rentrant dans sa maison qu'il trouve si vide, après les funérailles de son épouse aimée. Loin de chercher à le diminuer, le poète lui prête de hautes qualités : il a une façon héroïque de pratiquer l'hospitalité, à laquelle il sacrifie ses sentiments les plus chers. Il considère l'hospitalité comme un devoir pour tout le monde, mais spécialement comme un honneur, auquel il lui serait pénible

Hosted by Google

de déroger en quoi que ce soit. Enfin nous sommes touchés vivement en constatant la fidélité scrupuleuse qu'il garde au souvenir d'Alceste.

Donc Admète est plein de bonnes qualités. Il n'en est pas moins vrai qu'il a eu peur de la mort; et cette lâcheté contraste singulièrement avec la noblesse et la grandeur habituelle de ses sentiments.

Si nous avions affaire à un poète amateur de psychologie, il aurait cherché à nous expliquer cette contradiction apparente. Euripide, lui, semble s'en être fort peu soucié. En général, il se préoccupe peu de l'unité morale de ses personnages. Il prend les scènes pathétiques, à mesure qu'elles s'offrent à lui : s'il y a entre elles des contradictions, il n'en a qu'un médiocre souci.

Cela tient d'abord à ce qu'il n'a pas le sentiment des exigences de l'art ; cela tient ensuite à ses idées de moraliste. Ces contradictions, qui sont choquantes sur la scène, sont très fréquentes dans l'âme humaine : elles échappent seulement au poète qui n'est pas observateur ou qui se préoccupe uniquement de mettre en scène des personnages idéalisés.

Comme nous venons de le dire, il n'y a pas d'unité dans le caractère d'Admète. Nature faible et flottante, il est tout entier aux impressions du moment. En aucune circonstance, il ne nous apparaît dans la plénitude de son individualité. Ainsi, après la mort d'Alceste, quand son vieux père, Phérès, arrive pour prendre part aux funérailles, le seul sentiment qui semble être le mobile de ses actes et de ses paroles, c'est son amour excessif de la vie. Ce n'est pas à dire que le poète ait manqué ici d'habileté. Au contraire, il a choisi un très bon moment pour faire éclater les sentiments d'Admète, le moment où il est sous le coup d'une profonde douleur. Les offrandes funéraires qu'apporte son vieux père ont le don de l'irriter. Cette fureur s'explique, parce qu'Admète doit commencer à être mécontent de lui-même. Il se sent coupable vis-à-vis d'Alceste, et la faute qu'il dissimule dans sa propre conscience, s'efforçant instinctivement de l'étouffer, lui devient claire quand apparaît celui qu'il considère comme le premier coupable. Du reste, il obéit à un sentiment bien humain en rejetant toute la responsabilité sur autrui. En outre, le mouvement des idées, leur gradation successive est très heureuse ; il sert de justification aux violences croissantes d'Admète. C'est au nom d'Alceste qu'il repousse les offrandes de Phérès. Puis, à mesure que le dialogue devient plus vif, les griefs se précisent dans son esprit, se renforcent mutuellement et il arrive à dresser un véritable acte d'accusation contre son père.

Hosted by Google

Il se laisse aller aux plus graves injures, accable ce père des apostrophes les plus violentes, et il s'en faut de peu qu'il ne le chasse de sa maison, rompant tous liens avec celui de qui il tient la vie. Le poète a atténué ce qu'il y avait de trop révoltant dans cette explosion d'égoïsme, en mettant dans la bouche d'Admète des paroles de désintéressement : c'est la chère mémoire de sa malheureuse épouse qui semble lui dicter ce langage véhément. Néanmoins, malgré tout l'art qu'Euripide a déployé en la circonstance, Admète laisse ici paraître le fond de ses sentiments, qui ne sont pas très honorables.

Une autre question se pose à propos de ce personnage, question intimement liée à la précédente. Jusqu'au moment de cette scène violente, le poète nous a représenté Admète sous des traits favorables ; il a même conquis notre sympathie en sa faveur. Or, en assistant à cette subite explosion d'égoïsme, nous éprouvons une sorte d'hésitation et de trouble. Nous nous demandons si le poète approuve, pour sa part, le personnage. Non, il ne l'approuve pas, puisque, quelques instants plus tard, Admète laisse presque échapper des paroles de regret : en rentrant dans sa demeure après les funérailles, il s'accuse lui-même d'avoir causé la mort de sa femme et se représente vivement la portée de sa faute.

Le poète condamne donc la conduite d'Admète ; néanmoins, il est bien évident que la sympathie qu'il a fait naître précédemment dans l'âme du spectateur en faveur du personnage est de nature sinon à nous tromper, du moins à égarer notre jugement. Le contraste qui éclate subitement entre l'Admète que nous connaissions et celui qui nous est révélé inopinément dans cette scène nous déroute : le manque d'unité du caractère diminue l'intensité du pathétique, et, en divisant ainsi l'intérêt du spectateur, Euripide commet une faute réelle au point de vue dramatique.

Malgré ce défaut, le poète a le mérite d'avoir, le premier, mis sur la scène des sentiments non héroïques. Si Admète est remarquable à cet égard, son vieux père ne l'est guère moins. Chez lui, la lâcheté est érigée en principe. Pourtant Euripide ne cherche pas à nous le rendre antipathique. Car, après tout, s'il tient beaucoup à la vie, il n'en est pas moins un bon père. Il s'est montré précédemment très généreux envers son fils, à qui il a abandonné le gouvernement et ses propres richesses. Il est même susceptible d'affection : dans la scène où Admète le reçoit si durement, après les funérailles, il laisse échapper, au souvenir d'Alceste, de vives paroles de regret, qui prouvent assez qu'il aimait sa belle-fille jusqu'à l'admiration.

Ce n'est donc point un égoïste, exclusivement confiné dans la

Hosted by Google

satisfaction de ses désirs et de ses intérêts personnels. Si la lâcheté est le trait saillant de son caractère, il faut reconnaître que c'est une lâcheté bien ordinaire, bien humaine : peu d'hommes se seraient comportés différemment en pareille circonstance. Phérès ne se dissimule du reste pas que son heure viendra aussi, qu'il lui faudra mourir tout comme un autre. Mais il ne voit pas la nécessité de devancer le moment fixé par le destin, qui lui sera déjà assez pénible. Les principes qu'il énonce pour justifier sa conduite, remarquons-le, se trouvent obscurément dans l'âme de la moyenne et poussent d'ordinaire l'homme à agir, quoiqu'il dissimule à lui et aux autres ses véritables mobiles sous des raisons de sentiments. Ainsi le poète a dégagé l'âme de son personnage : il lui a mis dans la bouche des paroles qui expliquent nettement pourquoi il agit. Le réalisme du poète a voulu ne rien laisser dans l'obscurité, pour être complet, pour mériter réellement ce nom. Néanmoins, constatons qu'il y a, dans ce réalisme, une certaine part de convention théâtrale, qui, sans restreindre l'importance de l'innovation d'Euripide, en modifie toutefois légèrement la signification.

Mais Phérès ne s'en tient pas là ; il maintient qu'il ne devait rien à son fils, qu'il ne lui a fait aucun tort en refusant de se sacrifier pour lui ; il arrive même à prouver que sa conduite a été parfaite dans la circonstance.

Ce langage est dénué totalement de gravité tragique. Peut-être faut-il y voir une certaine influence de la sophistique et du goût, si vif à cette époque, des discussions, non seulement paradoxales, mais même complètement impudentes. Enfin Phérès attaque son fils avec esprit, avec une ironie que ne comporte pas, il est vrai, la situation, mais qui n'était pas faite pour déplaire aux spectateurs d'alors.

Pour nous, deux questions se posent : cela est-il vrai? Cela est-il tragique ?

Sur la première question on peut répondre oui et non. Cela est vrai, si l'on accorde au poète dramatique le droit de fouiller dans l'âme humaine, de mettre à nu des sentiments, des mobiles d'action, qui restent d'ordinaire obscurs aux hommes. Cela n'est pas vrai, si l'on admet que ce procédé du poète est une pure convention théâtrale.

En deuxième lieu, est-ce tragique ? Non ; l'œuvre d'art doit toujours aboutir à une impression unique. Il est possible qu'elle accorde une part à l'élément comique. Mais elle doit l'introduire comme accessoire dans des personnages secondaires, sans qu'il vienne altérer, dégrader même les personnages principaux. Ainsi,

Hosted by Google

dans l'Admète d'Euripide, il y a une sorte de contradiction intime, résultant de la rencontre brusque dans ce personnage du tragique et du comique, et qui est contraire à la notion de l'art.

Nous conclurons nos observations sur cette pièce en répétant qu'elle est le point de départ d'importantes innovations dans le genre dramatique. Le réalisme y fait son apparition sous deux aspects : d'abord dans le pathétique, qui y occupe une place considérable. Au personnage héroïque se substitue un être pris dans la vie commune, et notre émotion est provoquée par les sentiments et les détails les plus familiers de la vie ordinaire.

La seconde forme, sous laquelle se manifeste le réalisme d'Euripide, consiste dans la façon dont il représente les mœurs. Malgré certains sentiments bas, malgré la vulgarité de certains détails, il y a, dans cette peinture naturelle de mœurs et de la réalité extérieure, quelque chose d'intéressant et de fécond. En introduisant cet élément dans le drame, Euripide faisait faire à ce genre une acquisition très précieuse, dont il ne faut cependant pas se dissimuler les inconvénients.

Il est vrai que ces inconvénients, dont nous avons pu nous rendre compte au courant de l'étude d'*Alceste* sont peut-être spéciaux à cette pièce d'un genre particulier : nous verrons prochainement s'il en a été de même pour les autres drames de notre poète.

J. B.

La Constitution de 1791

Cours de M. DESDEVISES DU DÉZERT,

Professeur à l'Université de Clermont-Ferrand.

Il a toujours été infiniment plus facile de critiquer que de créer, de détruire que de rebâtir.

Les Constituants avaient fait table rase de presque tout ce qui existait avant eux, sous prétexte que le vieil édifice royal manquait de plan et de symétrie. Il était, en effet, assez disparate : c'était un ensemble de constructions de tous les âges et de tous les styles ; la loi *salique* était loi de l'Etat français ; Louis XVI siégeait entouré de ses *pairs* comme Charlemagne, tenait des *lits*

Hosted by Google

de justice comme Philippe de Valois, convoquait les *notables* comme Henri IV. La marine française datait de Richelieu et de Colbert; l'armée datait de Louvois. Les finances avaient leurs racines profondes dans l'obscur passé gallo-romain, et poussaient chaque jour de nouveaux rejetons.

Rien n'était plus bizarre et plus gothique en son ensemble que le vieil édifice de la monarchie française. Il avait incontestablement besoin d'une restauration générale; certaines parties, très anciennes et très vermoulues, auraient pu être sacrifiées sans inconvénient; d'autres demandaient un nettoyage, d'autres enfin pouvaient et devaient subsister telles quelles. Car il y avait, dans ces antiques constructions, des logis fort commodes et fort bien aménagés, et il y avait surtout de magnifiques morceaux d'art.

La Constitution française avait quelque chose du pêle-mêle pittoresque des palais de Fontainebleau; à côté de petites cours mesquines, de bâtisses en plâtras, on voyait de splendides façades, de spacieuses galeries, des salons ornés dans le goût le plus riche et le plus délicat.

Les Constituants ne voulurent rien garder de tout cela, et entreprirent de construire, à la place de Fontainebleau, un grand bâtiment symétrique et régulier que je comparerais volontiers à ces palais du Trocadéro et du Champ-de-Mars, qui semblent sortir de terre d'un coup de baguette, dont les immenses proportions et la sévère ordonnance frappent le vulgaire d'étonnement et d'admiration, mais devant lesquels l'artiste refuse de s'arrêter un seul instant, et qui n'ont pour eux ni beauté, ni fini, ni vraie grandeur.

Les Constituants ne doivent pas être rendus uniquement responsables de ce funeste parti pris.

Quand le roi et ses ministres les convoquèrent, ni le roi ni ses ministres n'avaient de plan arrêté pour la restauration de l'édifice.

Si l'on trouve un plan, c'est dans les cahiers qu'il faut le chercher, et non dans les rapports des ministres.

Le plan des cahiers aurait pu s'exécuter, si la Cour s'y était prêtée. Mais la Cour ne s'y prêta pas et répondit aux demandes les plus modérées par des menaces de coup d'Etat, et Paris fit le 14 juillet.

A partir de ce moment, on peut dire que la France vit sur le pied de guerre; c'est au milieu du tumulte des armes, au milieu des émeutes, au milieu des gardes nationales qui s'organisent que l'Assemblée légifère : mauvaise situation pour légiférer avec calme et avec prudence.

Le mouvement du 4 août, aussi inconsidéré que généreux, est

Hosted by Google

un coup de mine au vieux donjon féodal qui dominait toute la constitution monarchique.

Le retour du roi à Paris met l'Assemblée en pleine fournaise révolutionnaire, et, dès lors, ce sont les clubs et les journaux qui font la loi, bien plus que les représentants. La majorité se laisse opprimer, enchaîner, baillonner, traîner en triomphe par deux ou trois cents hurleurs qui la mènent. Au fond, l'Assemblée est presque aussi captive que le roi.

Dans cette crise prodigieuse, chacun surveille son voisin, *lui fait peur — et en a peur.* — Le roi a peur de l'Assemblée, l'Assemblée peur des clubs, les clubs peur des faubourgs, et les faubourgs ont eux-mêmes peur des clubs, de l'Assemblée et du roi, peur de l'émigration, peur de l'étranger, peur du clergé, peur des paysans, peur de tout, — et cette peur les rend féroces : écoutez rugir Marat.

Au milieu d'une pareille tempête, les Constituants ont montré à peu près tout le courage et tout le patriotisme qu'on pouvait leur demander. Un moment même, ils ont essayé de faire face aux partis antimonarchistes ; et nous savons comment les royalistes eux-mêmes les abandonnèrent dans cette suprême tentative.

Retenons de tout ceci que la Constitution a été préparée dans les circonstances les plus défavorables, et que la passion politique a voulu qu'elle fût seulement *une machine de guerre révolutionnaire* contre la monarchie.

Cela posé, nous nous expliquerons parfaitement les moindres détails de son mécanisme, et nous ne nous étonnerons pas qu'en dix mois la machine de guerre, le bélier constitutionnel ait eu raison de ce qu'on avait gardé de la monarchie.

La Constitution de 1791, la première en date de nos constitutions modernes, s'ouvre par la Déclaration des droits de l'homme ; reconnaît le principe de la souveraineté nationale, — et ne voit plus dans le roi que « le représentant héréditaire de la nation et le chef du pouvoir exécutif ».

Louis XVI avait un certain nombre des qualités nécessaires à un bon roi constitutionnel, et se serait probablement consolé de la perte du pouvoir absolu, si son entourage n'avait été plus ambitieux que lui, et si les Constituants avaient su ménager les transitions, et lui donner toutes les satisfactions *de forme* auxquelles il était si sensible. Les Constituants le traitèrent avec un dogmatisme un peu âpre et un peu brutal, qu'un philosophe pouvait goûter, mais dont un homme comme Louis XVI, si enfant par certains côtés, fut profondément blessé. Le roi conserva son

Hosted by Google

titre. On l'appela *Sire* et *Votre Majesté*; mais, au lieu d'être roi de France et de Navarre, il ne fut plus que roi des Français ; il sembla ne plus être roi qu'en vertu de la permission de ses sujets.

Les titres de noblesse ayant été supprimés, Louis XVI n'était déjà plus que Louis Capet, comme La Fayette n'était plus que M. Moitié.

L'Ordre du Saint-Esprit fut aboli; le roi n'eut plus le droit de se parer du cordon bleu.

Ce prince, qui, depuis qu'il savait monter à cheval, avait chassé tous les jours et mené la vie d'un gentilhomme campagnard, on l'enfermait à Paris, où l'on vit aussi malheureux quand on a l'âme provinciale, qu'un Parisien se trouve malheureux en province — et Louis XVI était provincial. Quand on l'emmenait à l'Opéra, il pensait à se coucher de bonne heure, et, sur les boulevards, il pensait à la forêt de Compiègne et à la forêt de Saint-Germain.

On licenciait sa maison militaire, ces troupes de parade qui entouraient le trône d'un si prestigieux éclat.

On ne lui laissait qu'une garde constitutionnelle de 1800 hommes, qui devaient tous prêter le serment civique. Aux premiers symptômes d'opposition, la garde constitutionnelle devait être dissoute.

On avait dépouillé le roi du pouvoir législatif, et c'était justice ; mais on était allé trop loin en lui refusant le droit de proposer des lois. Il ne pouvait « qu'inviter l'Assemblée à prendre un objet en considération ».

On avait refusé au roi le droit de déclarer la guerre, on lui avait retiré le droit de signer les traités : c'étaient là des limitations raisonnables de l'autorité; mais en lui retirant le droit de *grâce*, on lui avait ôté un des attributs traditionnels de la royauté, un des plus beaux privilèges de la monarchie. Louis XVI, restaurateur de la liberté française, perdait la liberté de la clémence; il y avait là une antinomie flagrante et une révoltante injustice.

Louis XVI choisit ses ministres; mais, par une disposition très impolitique, la Constitution lui défend de les prendre parmi les membres de l'Assemblée législative ; il faut qu'en face des représentants du peuple souverain les ministres restent les hommes du roi, en butte aux défiances, aux soupçons, à l'hostilité des représentants.

Le pouvoir exécutif et tout ce qui l'approche est suspect. La Constitution énumère contre le roi cinq cas de déchéance; dans treize cas, des poursuites pourront être intentées contre les ministres.

Le roi est, en principe, le chef suprême des armées de terre et

Hosted by Google

de mer ; mais il ne peut autoriser les troupes à séjourner à moins de 30.000 toises (15 lieues) de l'Assemblée nationale.

Il ne nomme plus que les deux tiers des contre-amiraux, la moitié des lieutenants généraux, maréchaux de camp, capitaines de vaisseau et colonels de gendarmerie, le tiers des colonels et lieutenants-colonels de ligne, le sixième des lieutenants de vaisseau.

Il est sans action sur la garde nationale, qui ne reçoit pas d'ordres de lui.

Les autorités départementales et locales donnent, au contraire, des ordres à l'armée régulière.

Il est le chef suprême de l'administration ; mais toutes les autorités de département, de district et de commune sont électives : les juges sont électifs ; le roi ne peut que leur *recommander* d'exécuter la loi, les *blâmer* quand ils ne l'exécutent pas, les *suspendre* dans les cas les plus graves, et il les voit alors presque toujours rétablis par l'Assemblée ou par les électeurs.

En résumé, le roi est placé dans la situation la plus dangereuse et la plus fausse.

Il a tout juste assez d'honneurs et d'argent pour exciter la jalousie.

Il a assez d'attributions apparentes, assez de droits sur le papier pour encourir les responsabilités les plus graves.

Il est, par la Constitution même, exposé à toutes les attaques, à toutes les défiances, à toutes les calomnies, et il n'a aucun pouvoir réel et effectif, qui lui permette de se défendre et de repousser la force par la force.

Il est abandonné sur un îlot de sable, à la merci des vagues battu par la plus furieuse des tempêtes.

L'Assemblée est le véritable souverain.

Elle est unique ; 499 voix contre 89 ont proclamé, le 10 septembre 1789, le principe de l'unité du pouvoir législatif.

Elle se compose de 750 députés élus au suffrage à deux degrés.

Tout citoyen français âgé de 25 ans, domicilié depuis un an dans la commune, inscrit au rôle de la garde nationale, n'étant pas domestique, et payant une contribution équivalente à 3 journées de travail (6 fr.), est *citoyen actif.*

Les citoyens actifs sont au nombre de 4.298.360 pour toute la France.

Ils forment les *assemblées primaires* qui élisent les *électeurs*, à raison d'un pour cent citoyens actifs.

Les électeurs devaient jouir d'un revenu foncier équivalant à 150 ou 200 journées de travail (300 ou 400 fr.).

Hosted by Google

Les électeurs réunis en assemblées au district élisent les représentants à l'Assemblée législative et les membres des administrations. *Tout citoyen actif est éligible.*

L'Assemblée est nommée pour deux ans.

Elle siège à Paris.

Le roi ne peut s'éloigner d'elle à plus de vingt lieues.

L'Assemblée fait les lois, vote les impôts, fixe le chiffre des armées de terre et de mer, déclare la guerre (sur la proposition du roi), ratifie les traités de paix et de commerce, poursuit devant une Haute-Cour les ministres et autres agents du pouvoir exécutif, dans les cas prévus par la Constitution.

Par une dernière imprudence, l'Assemblée constituante a décrété qu'aucun de ses membres ne ferait partie de la Législative; la nouvelle assemblée va donc être composée d'hommes entièrement nouveaux, qui n'auront pas pour la Constitution la tendresse paternelle qu'avaient pour elle les Constituants, et qui vont apporter au pouvoir leur inexpérience politique et leur impatience de se signaler.

S'il s'élève quelque conflit entre eux et le roi, celui-ci n'a qu'une arme à sa disposition, c'est le *veto* suspensif pendant deux législatures (4 ans) : arme impopulaire, qui lui a été donnée à condition de n'en jamais faire usage.

Le peuple ne comprend rien au *veto*, et en parle à peu près comme il parle aujourd'hui de l'infaillibilité du pape, — même science et même bon sens. — « Tu manges ta soupe, une suppo-« sition. — Le roi te dit : renverse ton écuelle. Eh bien, il faut « que tu la renverses. C'est ça le *veto*. » — On appelait le roi et la reine M. et Mme *Veto*.

Si le roi ne fait jamais usage de son droit de *veto*, il subit sans défense le despotisme de l'Assemblée.

S'il oppose son *veto*, il a tout de suite contre lui l'Assemblée, les clubs et la presse.

A chaque fois qu'il oppose le *veto*, le conflit s'aggrave, l'hostilité grandit, et, comme le roi n'a point le droit de dissolution, la situation est sans issue et ne peut se dénouer que par un coup d'Etat.

Ajoutons ici que, s'il en est ainsi, la faute en est surtout à l'impatience nationale; car, si la loi n'est parfaite que par le concours du roi et de l'Assemblée ; quand ce concours n'existe pas, il n'y a qu'une chose à faire : attendre qu'il existe. Mais *attendre* est un mot qui n'est guère français.

Les ministres sont au nombre de six :

Affaires étrangères,

Hosted by Google

Guerre,
Marine,
Finances,
Justice,
Intérieur.

Leur situation est moins enviable encore que celle du roi ; car ils sont tout aussi suspects à l'Assemblée et sont responsables.

Ils doivent tout faire marcher, et n'ont aucun moyen de se faire obéir ; ils ne peuvent employer que la persuasion ; ils ont le droit de conseil et de blâme ; ils recommandent, ils prient, ils supplient, ils implorent ; ils n'ordonnent pas. — Leurs subordonnés sont indépendants d'eux, les espionnent, les dénoncent, les font attaquer par la presse ou par les députés d'opposition.

Même spectacle dans les départements.

Chaque département est gouverné par un *Conseil général de* 36 *membres*, élus par les électeurs du second degré.

Huit conseillers généraux, élus de la même manière, formaient une section permanente, qui, sous le nom de *Directoire de département*, exerçait les pouvoirs administratifs.

Un procureur général syndic, également élu, présidait le Directoire de département, et le Conseil général, qui se réunissait seulement une fois par an.

Le Directoire de département répartissait les impôts, en assurait la perception, et payait les dépenses; il était chargé de l'assistance publique, des encouragements à l'agriculture, à l'industrie, au commerce, — des travaux publics, — de l'organisation des gardes nationales, — de l'enseignement. — C'était lui qui veillait à l'exécution des lois.

Le Directoire était renouvelable par moitié tous les deux ans.

Le procureur général syndic était nommé pour quatre ans, mais ne pouvait être réélu avant un délai de quatre ans.

La loi introduisait elle-même une nouvelle cause de faiblesse dans l'administration départementale déjà si divisée ; tous les deux ans, l'esprit s'en trouvait modifié ; et, lorsque le procureur général syndic commençait à bien connaître les affaires et à pouvoir rendre quelques services, on le remplaçait par un nouveau fonctionnaire sans expérience.

Dans l'intérieur du département, le procureur général syndic et les huit directeurs jouaient le rôle de roi et de ministres; ils avaient les mêmes charges, la même responsabilité, les mêmes ennemis, et ils n'avaient ni plus de pouvoir ni plus d'autorité.

Très indépendants vis-à-vis des ministres, les accablant de leurs remarques, de leurs observations, de leurs rapports, ils se

Hosted by Google

voyaient, à leur tour, contrecarrés, dédaignés, et parfois bafoués et insultés par leurs subordonnés.

Chaque département était subdivisé en districts, — plus nombreux que ne le sont nos arrondissements, — et chaque district avait à sa tête un *Conseil général de district* de 12 membres et un *Directoire de district* de 4 membres, présidés par un *procureur syndic*.

Toutes ces autorités étaient élues comme les autorités départementales, avaient dans un ressort plus petit les mêmes attributions universelles, mêmes ennemis, mêmes ennuis et même impuissance.

C'est dans la commune seulement que nous allons trouver une autorité vraie, un chef ayant le droit de requérir la force pour faire exécuter ses ordres.

La législation municipale a été élaborée avec soin par la Constituante. L'Assemblée a voulu faire de chaque commune de France, — et il y en avait 40.000, — un petit centre vivant et autonome, un petit Etat complet, — quelque chose comme *un fief électoral.*

Les autorités communales sont élues pour deux ans par tous les citoyens actifs de la commune. Elles présentent donc un caractère démocratique très marqué.

Elles consistent en un *Conseil général de la commune*, composé de membres du corps municipal et de *notables* en nombre double de ceux-ci; en un *Corps municipal* composé de 21 membres dans les grandes villes, et de trois membres dans les petites communes au-dessous de 500 habitants.

L'administration directe appartient au maire, et au *maire seul* dans les petites communes.

Dans les grandes, le maire administre avec l'aide et sous le contrôle d'un *bureau* nommé pour un an par le corps municipal et comprenant le tiers des membres du corps municipal, — un procureur de la commune, et son substitut dans les grandes villes, un secrétaire greffier et un trésorier.

Cette organisation était très libérale : c'était, on peut le dire, le dernier mot de la décentralisation.

Dans les petites communes, le maire était roi, et roi *absolu.*

Dans les grandes, il était contrôlé ; mais, s'il était un peu adroit, il gouvernait son bureau, et jouissait d'une indépendance presque complète.

Le corps municipal pouvait n'être convoqué qu'une fois par mois.

Le Conseil général n'était convoqué que pour les cas extraordi-

Hosted by Google

naires, tels que acquisitions et aliénations d'immeubles, impositions extraordinaires, emprunts, travaux à entreprendre.

Les maires étaient invités par le district à faire exécuter la loi, — comme le district l'était par le département et le département par les ministres.

Mais les maires ne pouvaient être révoqués, et les corps municipaux ne pouvaient être dissous ni par les directoires de district, ni par les directoires de département, ni par les ministres.

Indépendants — ou à peu près — des pouvoirs supérieurs, ils avaient dans leur commune deux attributions considérables, qui en faisaient de véritables puissances. Ils avaient le droit de requérir la force publique, droit que n'avaient ni les ministres ni les procureurs généraux syndics. Ils avaient la répartition et la perception des impôts.

Ils avaient donc *la force* et *l'argent*.

Ils représentaient ce qui restait d'autorité en France. Le corps national étant décomposé en milliers de cellules, ils étaient la force et la vie de chacune de ces cellules autonomes.

Mais il ne suffit pas d'avoir l'autorité ; il faut encore être capable de l'exercer, et l'on demeure effrayé en songeant à la masse énorme de travail que la Constitution exige de tous les agents municipaux.

Suivant l'expression de Taine, ils ont un ordre social tout entier à défaire et un ordre social tout entier à constituer.

Quatre milliards de biens d'Eglise, et bientôt 2 milliards 1/2 de biens d'émigrés à séquestrer, évaluer, gérer, inventorier, dépecer, vendre et faire payer ; 7 ou 8.000 religieux et 30.000 religieuses à déplacer, à installer et à pourvoir ; 46.000 ecclésiastiques, évêques, chanoines, curés et vicaires à déposséder et à remplacer.

Il leur faut discuter, tracer et apprendre au public les nouvelles circonscriptions territoriales, celles de la commune, du district et du département.

Il leur faut convoquer, loger, protéger les nombreuses assemblées primaires et secondaires, surveiller leurs opérations qui parfois durent plusieurs semaines, installer leurs élus, juges de paix, accusateurs publics, officiers de la garde nationales, curés, évêques administrateurs de district et de département.

Ils doivent dresser à nouveau le tableau de tous les contribuables, répartir entre eux suivant un mode nouveau des contributions toutes nouvelles, statuer sur les réclamations, nommer un percepteur, vérifier régulièrement sa caisse et ses livres, lui prêter main-forte pour recouvrer les impôts.

Hosted by Google

Ils ont à trouver des fonds pour habiller, équiper, armer la Garde nationale, à intervenir entre elle et les commandants militaires, à maintenir l'accord entre ses divers bataillons. Ils ont à défendre les forêts du pillage, à empêcher l'envahissement des communaux, à maintenir l'octroi, à protéger les anciens fonctionnaires, les ecclésiastiques et les nobles suspects.

Ils ont enfin à assurer la subsistance de la commune, à provoquer des souscriptions, à négocier des achats au loin, et jusqu'à l'étranger, à faire marcher des escortes, à dédommager les boulangers, à garnir le marché chaque semaine malgré la disette, malgré l'insécurité des routes et malgré la résistance des cultivateurs (Taine, *Rév.*, p. 257).

Une pareille charge eût écrasé les hommes les plus robustes. La plupart des maires n'étaient point des héros et discouraient sans agir. Tous ignoraient la loi, et la plupart étaient incapables de l'apprendre. Sur 40.911 municipalités, il y en avait 20.000 où les officiers municipaux ne savaient ni lire ni écrire. Un très grand nombre ne parlaient que le patois (à Montauban, dans les salons de l'Intendance, les dames du pays ne parlaient que patois) ; les savants décrets qui venaient de Paris étaient pour eux lettre morte.

Les plus zélés venaient à la ville et se faisaient expliquer les choses ; ils ne comprenaient pas ; mais, honteux de leur ignorance, ils finissaient par se donner l'air de gens qui ont compris, s'en retournaient chez eux et appliquaient la loi, comme beaucoup de paysans appliquent encore aujourd'hui les ordonnances du médecin.

Enfin ces maîtres de la France sont des maîtres élus et soumis à réélection. Leurs commettants veulent bien leur obéir, mais à condition qu'on ne leur commandera que ce qu'ils veulent bien exécuter. Au moindre malentendu, au moindre conflit, le maire craint pour sa popularité et pour sa sécurité future ; il n'est maître qu'en apparence ; le véritable maître — le sien — c'est le citoyen actif, l'*électeur*.

L'électeur, garde national et votant, est l'archétype de l'homme libre, calqué par les Constituants sur le modèle classique de l'Athénien, du Spartiate et du Romain.

Les législateurs français n'ont oublié qu'une chose : c'est que le Spartiate, l'Athénien et le Romain lui-même avaient des esclaves qui travaillaient pour eux, et que le citoyen français est obligé de travailler pour vivre, et de travailler beaucoup, puisqu'il ne veut plus se contenter d'une pincée d'herbes hachées avec un morceau de pain, et que le climat l'oblige à se loger en maison close, à se vêtir de pied en cap et à se chauffer.

Hosted by Google

A ce citoyen qui n'a pas trop de tout son temps pour veiller à ses affaires, on impose des réunions électorales incessantes et des corvées militaires presque quotidiennes comme garde national.

Pour remplir convenablement ses fonctions multiples, pour jouer consciencieusement le rôle que la loi lui impose, il devrait donner à l'Etat *deux jours de son temps par semaine* !

Et, s'il lui arrive d'être aussi zélé, il ne sera pas pour cela à l'abri de tout reproche et de tout ennui, car l'homme libre a encore un maître, *l'opinion publique*. Je ne parle pas de la loi que tout le monde s'accorde à méconnaître ; mais *l'opinion publique* est la puissance définitive, devant laquelle tout le monde s'incline, comme on s'inclinait jadis devant le roi. — L'opinion publique est un despote impersonnel, inconsistant, imaginaire, un monstre insaisissable, mais qui siffle, qui griffe, qui mord et qui tue, et qui n'a guère autour de lui que des courtisans affolés de terreur.

En face de ce nouveau tyran rien n'existe ; la loi se tait, impuissante ; la raison devient aphone ; l'humanité n'est pas écoutée.

L'opinion publique parle dans les clubs.

Paris a ses grands clubs des Jacobins, des Feuillants et des Cordeliers, tous les trois ardents, tous les trois révolutionnaires. Les royalistes ont voulu avoir le leur aussi : ils ont fondé un *Club monarchique* ; mais « l'opinion publique » se prononce contre eux, l'émeute les entoure, et la municipalité de Paris leur interdit de se réunir, parce que leurs réunions sont une cause de troubles.

Les mêmes scènes se répètent dans les villes qui ont des succursales du Club monarchique ; on les attaque, on les disperse, et le club jacobin de Paris règne à peu près sans concurrent dans toute la France. « L'opinion publique » tend tous les jours à n'être plus que « l'opinion jacobine ». Là aboutit le jeu de la Constitution, et, maintenant que nous l'avons démontée et que nous avons étudié chacune de ses pièces en détail, nous voyons jusqu'à quel point il est vrai de dire que la Constitution n'était qu'une machine de guerre révolutionnaire.

L'ancien moteur universel, *le roi*, est réduit à l'impuissance absolue.

Les anciens agents de transmission du pouvoir sont aussi impuissants que le roi ou ont disparu. Il y a encore des ministres, mais qui n'ont pas le droit de révoquer un maire de village insolent. Il n'y a plus ni intendants, ni subdélégués.

Les nouvelles autorités départementales et de district parlent et s'agitent dans le vide, aucun lien de subordination véritable ne les rattache aux autorités centrales ; elles sont sans action sur les autorités communales.

Hosted by Google

Celles-ci, à leur tour, disposent bien, en apparence, d'un pouvoir effectif et réel; mais elles sont accablées par la multiplicité même de leurs attributions, et troublées par le souci de leur popularité.

L'électeur est écrasé par les charges que la loi lui impose ; il se dégoûte d'un service si pénible, il déserte peu à peu la garde nationale et la salle de vote, et laisse la place aux plus bruyants, aux plus violents. Ceux-ci règnent dans les clubs affiliés au Club des Jacobins et formulent *la loi vraie*, l'opinion jacobine.

L'autorité a ainsi passé d'un pôle à l'autre, du roi aux clubs. Le résultat immédiat n'est ni beau ni avantageux, et plus d'un Français de 1791 put se dire, comme le d'Aubray de la *Satire Ménippée,* « qu'on n'avait rien gagné à changer un légitime et gracieux roi pour cinquante mille roitelets et cinquante mille tyrans ».

Mais, dans cette Constitution bizarre et mal venue, on devine déjà les traits principaux d'un état social nouveau et meilleur.

Plus de royauté de droit divin. Plus de confusion des pouvoirs. Le pouvoir exécutif est distingué du pouvoir législatif. Les cadres généraux de la nouvelle administration sont tracés. Les citoyens sont égaux devant la loi et devant l'impôt. Le principe du recrutement national de l'armée est adopté.

Pour reprendre, en terminant, la comparaison dont je me suis servi au début de cette leçon, le vieil édifice est à bas, les Constituants ont jeté les fondements du nouveau ; mais ils n'ont pas su le construire, et la France, en attendant, couche à la belle étoile.

DESDEVISES DU DÉZERT.

Hosted by Google

La Presse en France avant le journal.

Cours de M. HENRI HAUSER (1)

A

L'École du Journalisme

III. — LES JOURNALISTES.

Nous avons essayé, dans les leçons précédentes, de donner un rapide aperçu de ce sujet : quel a été le rôle de la presse en France avant la Gazette ? Vous avez vu que ce sujet est beaucoup plus vaste, beaucoup plus riche, qu'on ne le croit généralement.

Pour être complet, il nous faudrait encore pouvoir répondre à une série de questions : quel était le personnel de la presse ? Où se recrutait-il ? Comment vivait-il ? Sous quelle législation ? A quel rang de l'échelle sociale ?

I

Nous serons obligés de laisser la plupart de ces questions sans réponses. Le journaliste, en tant que tel, est loin de tenir dans la société de ce temps-là une place comparable, si peu que ce soit, à celle qu'il occupe de notre temps. Son œuvre a souvent une portée considérable ; sa personne n'apparaît pas.

De cette masse énorme de pamphlets que nous gardent les bibliothèques, la presque totalité est anonyme. Ce n'était pas seulement prudence, car les journalistes gouvernementaux cachent aussi soigneusement leur nom que ceux de l'opposition. C'est aussi que l'on considérait ces feuilles volantes comme une œuvre éphémère et inférieure : l'auteur dédaignait de confier à ce papier périssable ses prétentions à l'immortalité. On se disait peut-être aussi que les raisons sont des raisons, qu'elles valent ce qu'elles valent, qu'elles soient mises en forme par le porteur d'un nom illustre ou par un libelliste obscur.

Nous pouvons quelquefois percer le voile de cet anonymat ; nous nous apercevons alors que le journalisme se recrutait indifféremment dans toutes les classes de la société. Le *Tigre de la France* doit très probablement être attribué à Hotman, c'est-à-dire

(1) Professeur à l'Université de Clermont-Ferrand.

Hosted by Google

à l'un des esprits les plus remarquables, les plus hardis de la Réforme française. Nous avons vu qu'il y a des chances pour que le *Double de la lettre à un secrétaire allemand* soit d'un Du Bellay. Mais, au-dessous de ces journalistes de premier rang, la masse paraît se composer surtout d'ouvriers de lettres, dont nous connaissons les œuvres, et pas davantage. Lorsque, par hasard, ils nous disent leur nom, lorsqu'ils nous le laissent deviner à travers les ingéniosités d'un acrostiche ou d'un anagramme, en sommes-nous beaucoup plus avancés ? Que savons-nous de l'auteur du *Prologue à l'entrée du roi* de 1485 ? Rien, sinon qu'il s'appelait Pinel et que très probablement il était Rouennais. A cela se bornent généralement nos renseignements.

Comment vivaient ces journalistes, lorsqu'ils n'étaient pas des grands ou de véritables hommes de lettres ? Là encore nous ne savons rien. Ce qui paraît à peu près certain, c'est qu'ils ne pouvaient vivre de leur plume. Œuvre d'information ou instrument de polémique, le petit livret se vendait très bon marché ; mais on ne le tirait pas encore à un assez grand nombre d'exemplaires pour que la vente en fût vraiment rémunératrice et permît de rétribuer le rédacteur. Il fallait donc trouver d'autres moyens de faire de l'argent. Celui qui avait décrit une entrée royale ou vanté les vertus du prince recevait un cadeau sur la cassette. Dans les périodes de lutte politique, le gouvernement avait des libellistes à ses gages. Les partis d'opposition devaient en faire autant. Lorsque le parti avait pour chef un grand, un Bourbon ou un Lorraine, le libelliste était généralement, comme on disait alors, le *domestique* de ce grand, c'est-à-dire qu'il était de sa *maison*, vivait à ses frais, mangeait à sa table, en état de parasitisme régulier et reconnu. Tallement des Réaux nous a laissé, en deux coups de crayon, ce croquis de l'un des rédacteurs de la presse d'opposition à Richelieu, qui s'appelait Sauvage. C'est à l'historiette 81e : « Sauvage était à M. d'Orléans ; c'était un goinfre fort agréable. »

Ces quelques mots de Tallement nous indiquent suffisamment en quelle piètre estime on tenait ces journalistes qui écrivaient pour vivre, bien loin de vivre pour écrire. On accolait au nom de libelliste les épithètes les plus infamantes.

Il y a cependant quelques-uns de ces libellistes qui valent mieux que leur réputation. Sous le règne de Louis XIII par exemple, nous assistons à un débordement inouï de libelles, dont beaucoup sont l'œuvre d'hommes convaincus, qui luttent pour le triomphe de leur parti,

Ces libelles, réunis en volumes factices, forment une très

Hosted by Google

importante collection à la bibliothèque de l'Institut, signalée par B. Zeller, dans son livre sur Luynes.

J'ai dépouillé les volumes cotés X, 465 et 468, soit 2 volumes pour 1621, 3 pour 1622, 1 pour 1623, 1 pour 1624, 2 pour 1625 (1626 est absent), 1 pour 1627. J'ai relevé 44 pièces pour la seule année 1621, plus de 80 pour 1622. Celles de ces pièces qui sont relatives à de Luynes ont été étudiées par M. Fagniez dans un article de la *Revue des questions historiques*, paru à part en 1895 sous ce titre : *L'opinion publique et la polémique au temps de Richelieu*. Au milieu de ce fatras de pièces pour ou contre le « comtadin provençal », de ces *Actions du temps*, de ces *Consultations de trois gentilshommes français*, de ces *Méditations de l'Hermite Valérian*, et les *bons Français*, et la *France mourante*, et la *Magie des Favoris*, et la *Chronique des favoris*, M. Fagniez a trouvé un homme, un écrivain « qui, par son talent, par ses convictions, par son indépendance et, semble-t-il aussi, par sa valeur morale, mérite d'être tiré hors de pair ». C'est François Langlois de Fancan, chanoine de Saint-Germain-l'Auxerrois, auteur du *Discours politique sur les occurrences et mouvements de ce temps* (1621). Ce *Discours* est le « manifeste du parti des *bons Français* ou des *politiques*, l'œuvre vigoureuse et incisive de l'organe le plus convaincu et le plus éloquent de ce parti ». Contre la guerre faite aux protestants de Béarn, contre Rome, contre les jésuites, Fancan trouve des accents de haute éloquence. Il a, sur les malheurs du peuple, des pages d'un style concentré, à la fois sombre et pittoresque, dans la manière de Callot :

« Le plus opulent royaume de l'Europe est réduit à vivre non plus du suc, mais du sang de son pauvre peuple, peuple si déhâlé, si décharné, que, qui le rencontre par les champs, à peine y peut-il reconnaître face d'homme. De laboureur qu'il était du sien, il ne l'est plus que de l'autrui, et pour autrui, pour le bourgeois et habitant des villes : taxé ce néanmoins à l'égard de ce qu'il cultive... Qui fait les vins et les blés ne boit que l'eau, ne mange que du pain d'avoine... qui nourrit et paît les troupeaux ne sait plus que c'est d'être vêtu de laine... Le paysan, pour la plupart, couche sur la paille, portes et fenêtres ouvertes, en perpétuelle alarme, en pleine paix, d'un sergent qui lui saisit jusques à la tuile... »

Dans un autre parti, dans le parti de la reine-mère, on pourrait citer également un polémiste de valeur, Mathieu de Mourgues, un ecclésiastique encore, aumônier de Marie. Des démêlés personnels avec Richelieu le jetèrent en Belgique. De Bruxelles, il dirigera le grand bureau international de la presse d'opposition. Lui-même lancera contre Richelieu des pamphlets brûlants, d'une verve

Hosted by Google

grossière, virulente et corrosive, comme celle d'un Louis Veuillot.

Mais, au-dessus de Fancan et de Mourgues, il y a Richelieu lui-même, le véritable fondateur du journalisme moderne, non pas seulement parce qu'il a créé la *Gazette* périodique, mais surtout à cause du merveilleux parti qu'il a su, lui premier, tirer de la presse, d'abord pour servir ses desseins personnels, puis pour servir la politique française.

A peine est-il entré dans le ministère, en 1624, qu'il rêve d'en expulser La Vieuville pour prendre sa place. Comment faire, sans se démasquer, pour créer dans l'opinion publique un mouvement qui force Louis XIII à remplacer le vieux marquis par l'évêque de Luçon ? On commence par lancer dans le public un *pasquin* d'allure inoffensive, *Le mot à l'oreille à M. le marquis de la Vieuville.* Il n'y est pas question du cardinal, mais c'est un premier coup porté au crédit du surintendant. Puis, sous couleur de répondre au *Mot à l'oreille*, en réalité pour en redoubler l'effet, les faiseurs ordinaires de Son Eminence publient *La Voix publique du Roi*. Cette fois, Richelieu paraît comme l'homme de l'avenir, l'homme nécessaire, le sauveur attendu : « Pour le cardinal de Richelieu... les clairvoyants ont opinion que son naturel courageux l'engagera à bien faire pour avoir de la gloire : car, étant habile et prudent, comme il est, il n'y a point d'apparence qu'il aille chercher autre appui qu'en l'autorité légitime de V. M. ni autre sujet pour employer la grandeur de son esprit que dans la bonne conduite de vos affaires... Quelques autres ont encore cette espérance qu'étant issu d'un père bon Français et qui, comme fidèle sujet, a si dignement servi Henri III... il imitera un si brave cavalier ; et que, sans s'arrêter aux intérêts d'Espagne, ni des cagots, il embrassera ceux de V. M. comme un autre cardinal d'Amboise... ». C'est tout le programme du futur gouvernement.

On ne se contentait pas de poser en ces termes peu équivoques la candidature du cardinal-ministre. On dénonçait La Vieuville ; on demandait sa révocation. Et, pour ne pas laisser voir que le coup partait de Richelieu, on le gourmandait lui-même, on l'accusait de manquer d'énergie, de se réfugier dans l'abstention, de fuir les responsabilités, de ne jouer dans le conseil que le rôle effacé d'un spectateur ; en un mot, de ménager la chèvre et le chou : « Si MM. les ministres désirent que le peuple prie Dieu pour le bon conseil du Roi,... qu'ils se montrent plus vigoureux à résister au mal ; sinon que le cardinal de Richelieu, duquel on espère *mirabilia*, s'en aille à Rome pour y gagner les pardons. » Quelques jours plus tard, le marquis était à la Bastille, et le cardinal premier ministre.

Hosted by Google

Arrivé au pouvoir par la presse, Richelieu se résolut à utiliser cette puissance. « On ne peut, dit M. Fagniez, se dispenser de remarquer, bien que la remarque ne soit pas nouvelle, que c'est sous les auspices du ministre qui a fait faire le plus de progrès à l'autorité monarchique que s'est fondée la puissance qui... a rendu l'exercice de cette autorité si difficile. Sans prévoir l'importance qu'il acquerrait un jour, Richelieu vit seulement les avantages que son gouvernement pourrait tirer du journal par la façon dont il présenterait les faits. »

Contre le bureau établi à Bruxelles, Richelieu organise, au Palais-Cardinal, un bureau de la presse ministérielle. Comme il emploie des poètes pour composer ses drames, il fait travailler des libellistes pour servir ses desseins. La haine clairvoyante de Mathieu de Mourgues ne s'y est pas trompée, et il nous a décrit cette *École de journalisme*, dont Richelieu était le directeur:

« Son Eminence... n'a point été estimée jusques à présent par un homme de bien ni louée par un habile et savant écrivain. Il a reconnu sa disette et, pour tâcher de s'en relever, il a dressé une école, ou plutôt une volière de Psaphon, l'académie qui est en la maison du gazetier Renaudot, c'est-à-dire du père des mensonges; là s'assemble un grand nombre de pauvres ardents et de lépreux, qui apprennent à composer des fards pour plâtrer les mauvaises actions, et à faire des onguents pour mettre sur les plaies du public et du cardinal. Il promet de l'avancement et donne des petites assistances à cette canaille, qui combat la vérité pour du pain. »

Il y avait, quoi qu'en disent ces paroles fielleuses, autre chose que de la « canaille » dans cette « école » ou dans cette « volière ». Il y avait Balzac; mais on s'aperçut vite que Balzac, tout grand prosateur qu'il fût, était décidément trop ennuyeux pour faire un journaliste supportable. On le remplaça par Paul Hay du Châtelet, et par Jean de Sirmond, sur lequel M. Kerviler a publié un article dans le *Correspondant* de 1876. Leurs libelles, le *Catholique d'Etat* en 1675, le *Coup d'Etat de Louis XIII*, c'est-à-dire la version officielle de la journée des Dupes, en 1631, se criaient sur la voie publique, au grand scandale de Mâthieu de Mourgues: « Ils ont fait tant de bruit dans Paris que les pauvres malades ont été sur le point de faire présenter requête au lieutenant civil pour faire taire mille fainéants, payés pour les crier par toutes les rues et carrefours. »

Parmi les collaborateurs de Richelieu journaliste, M. l'abbé Dedouvres a voulu inscrire le nom du P. Joseph. Mais M. Fagniez a montré que presque toutes les attributions de libelles au célèbre capucin étaient ou manifestement fausses ou du moins très fan-

Hosted by Google

taisistes. Ne suffit-il pas d'ailleurs que le cardinal ait souvent demandé, pour la *Gazette* de Renaudot, des articles au roi Louis XIII lui-même? Sa Majesté Très Chrétienne entra donc dans la corporation des journalistes, ce qui aurait dû, en vérité, relever un peu la situation sociale des professionnels du pamphlet.

II

Mais tous les journalistes, nous l'avons vu, ne descendaient pas de Saint Louis. Dans l'ensemble, l'opinion considérait le journaliste comme un être vil, bon à bâtonner, à rouer, à pendre ou à brûler. En 1620, l'auteur du *Fléau des pasquins de ce temps, contre les batteurs de pavés qui les communiquent au chut-chut*, flétrit avec énergie

Ces écrits impudents, ces infâmes pasquins,
Ces billets voletants par les mains des coquins,
Ces impies quatrains dignes, comme leurs pères,
Des flammes exemplaires.

Le pouvoir profitait de cet état de l'opinion pour faire taire ses détracteurs, et la législation sur la presse n'avait rien de libéral.

Dans un article paru dans le *Bulletin du Bibliophile* de 1834 sous ce titre, plein de promesses: *De la liberté de la presse en France avant Louis XIV*, et où il n'est question en réalité que du *Tigre* de 1560, Ch. Nodier prétend qu' « avant les premières années du règne réel de Louis XIV majeur..., la presse était plus libre à Paris qu'elle ne l'a jamais été et ne le sera jamais nulle part ». Il ne faut voir dans cette phrase qu'une boutade. Ce qui est vrai, c'est que, en fait, bien des journalistes, et non des moins hardis, échappèrent à toute répression. Mais la loi n'en restait pas moins loi, et elle était des plus sévères.

Lorsque Louis XI revint de Péronne, de cette équipée où il faillit être traité par le Téméraire comme Charles le Simple l'avait été par un duc de Vermandois, les Parisiens apprirent à tous les oiseaux causeurs un mot, un seul petit mot : *Pérette* ! *Pérette* ! qu'ils criaient à tue-tête sur le passage du roi. Louis XI prit très mal la plaisanterie. « Il fit défendre que personne vivant ne fût si osé de rien dire à l'opprobre du roi, fût-ce de bouche, par écrit, signes, peintures, rondeaux, ballades, virelais, libelles diffamatoires, chansons de geste, ni autrement. Le même jour, furent prises toutes les pies, geais et chouettes pour les porter devant le roi, et était écrit le lieu où avaient été pris lesdits oiseaux, et aussi tout ce qu'ils savaient dire. » Il est probable qu'on tordait le cou à ceux qui continuaient à crier : *Pérette* !

Hosted by Google

Louis XII était plus respectueux de la liberté d'écrire. Peu lui importait qu'on le représentât, dans une comédie, en train de boire de l'or potable, pourvu que l'or monnayé continuât à affluer dans ses coffres. Il pensait déjà, comme Mazarin : « Ils chantent, donc ils paieront. » Mais François Ier fit revivre contre les pamphlétaires toute la rigueur des lois romaines. L'auteur d'une pièce qui outrageait Sa Majesté fut attiré dans une caverne : « Là fut dépouillé en chemise, battu de sangles merveilleusement et mis en grande misère. A la fin, il y avait un sac tout prêt pour le mettre dedans et pour le jeter par les fenêtres, et finalement pour le porter à la rivière... ». Il échappa grâce à sa qualité de prêtre, nous dit le *Bourgeois de Paris*, p. 14. Après Pavie, une ancienne chanson du temps de Louis XII : « Vive France et son alliance ! Vive France et le roi aussi ! » fut transformée en une chanson satirique, que les enfants chantaient dans les écoles. « Aussi fut défendu, *sans faire cri public* [on craignait sans doute, en donnant trop de retentissement à la chose, de faire un succès à la chanson : tel, de nos jours, un numéro de journal saisi par la police], aussi fut défendu aux maîtres des basses écoles de ne souffrir chanter par les rues les petits enfants allants et venants de l'école : *Vive France ni son alliance* ». Pour les placards de 1534, on sait comment François Ier en punit les propagateurs et les recéleurs. Quand parut le *Tigre* de 1560, les Guise, de dépit de n'avoir pu trouver l'auteur, firent pendre l'imprimeur. Imprimeurs, libraires, pauvres colporteurs payèrent souvent de leur vie les hardiesses politiques ou religieuses qu'ils avaient dans leurs boutiques ou qu'ils portaient dans leurs balles. A côté d'un Etienne Dolet, qui avait au moins la joie de mourir pour ses idées et pour sa gloire, combien la liberté de la presse n'a-t-elle pas eu d'humbles martyrs !

Cette responsabilité collective des simples détenteurs de pamphlets, elle est érigée en doctrine par l'édit du 17 janvier 1560 : « Les imprimeurs, semeurs et vendeurs de placards diffamatoires seront punis pour la première fois du fouet, et pour la seconde fois de la hart. »

Ces peines terribles ne purent pas toujours être appliquées pendant les guerres de religion : l'autorité royale n'était plus en mesure de se faire obéir, ni dans les villes ligueuses ni dans les villes protestantes. Les pamphlets paraissaient en foule, non seulement sans nom d'auteur, mais sans nom d'imprimeur, sans indication d'origine, ou avec des indications fausses, destinées à dépister les recherches : tel libelle, imprimé à Lyon, porte Genève ; tel autre, imprimé à Paris, se dit de Cologne, d'Anvers ou de Middlebourg.

Henri IV pensait là-dessus comme le premier Père du peuple. On

Hosted by Google

vait joué devant lui une pièce où trois diables emportaient en enfer un conseiller à la Cour des aides, un commissaire et un sergent. Grand émoi dans le monde de la basoche, dans les ruelles humides qui pourrissaient à l'ombre de la Sainte-Chapelle. Les trois corps, « se prétendant injuriés, se joignirent ensemble, dit Lestoile, et envoyèrent en prison MM. les joueurs. Mais ils furent mis dehors le jour même par exprès commandement du roi qui les appelait sots [les conseillers et commissaires], disant Sa Majesté qu'il avait reçu plus d'injures qu'eux tous, mais qu'il leur avait pardonné et leur pardonnait de bon cœur, d'autant qu'ils l'avaient fait rire, voire jusques aux larmes ». Il se contentait de laisser le Parlement faire brûler par la main du bourreau les écrits des jésuites, qui prêchaient le régicide.

Le gentilhomme fauconnier, qu'un caprice de Louis XIII fit connétable, était moins tendre que le roi Henri. Dans le *Qu'as-tu vu de la Cour ?* de 1620, on lit :

> J'ai vu mettre en prison, sans forme de justice,
> Les pauvres imprimeurs et les colleporteurs.

En fait, trois pamphlétaires au service de la reine-mère furent pendus ou rompus vifs.

Richelieu aimait la presse; mais il l'aimait en bon père de famille : qui aime bien, châtie bien. Pour faire montre de son impartialité, il laissait crier les pamphlets de ses adversaires comme les siens propres. Renaudot dit, en effet, dans la *Gazette* du 25 juillet 1631 : « Notre Pont-Neuf retentit du cri que l'on y fait depuis cinq ou six jours de gros manifestes... au grand étonnement de ceux qui ne savent pas que les principaux ministres de cet Etat, auxquels ils s'attachent..., ont si bonne opinion de leurs actions qu'ils veulent que chacun sache même ce que l'on en dit. »

Ces belles phrases n'étaient que pour le public. Dès 1626, Richelieu avait fait renouveler la rigueur des édits contre les libellistes, et il écrivait : « Il serait à désirer que chacun se mêlât de ses affaires; et ceux qui savent s'aider d'une plume, comme les faiseurs de livres, serviraient grandement le roi et obligeraient bien fort ceux qui sont auprès de lui, s'ils ne se mêlaient point de parler de leurs actions, ni en bien ni en mal, vu que souvent leurs louanges blessent autant que leurs médisances ».

Voilà comment Son Eminence entendait le rôle de la presse, les jours où Elle était de méchante humeur. N'oublions pas qu'en 1627 Fancan mourut à la Bastille. Quant au terrible de Mourgues, Richelieu fit de nombreux efforts pour l'attirer de Bruxelles en

Hosted by Google

France. Dieu sait, s'il y était venu, comment il en serait sorti! Il eut le bon esprit d'attendre la mort du cardinal.

En dépit de tout, Richelieu avait définitivement créé la puissance de la presse. Et, de son temps, la presse française était mûre pour une transformation. A côté du pamphlet, la gazette périodique allait naître. Le *Mercure,* avec sa périodicité annuelle, était une indication. Mais la gazette hebdomadaire existait déjà hors de France, en Angleterre, en Hollande. C'est là un point hors de conteste, n'en déplaise au patriotisme puéril de quelques historiens. Renaudot lui-même écrit en propres termes, dans la préface au recueil de ses numéros de 1631 : « La publication des gazettes est, à la vérité, nouvelle, *mais en France seulement...* » ; et, dans sa dédicace au roi : « C'est bien une remarque digne de l'histoire que dessous 63 rois la France, si curieuse de nouveautés, ne se soit point avisée de publier la gazette ou recueil par chaque semaine de snouvelles tant domestiques qu'étrangères, *à l'exemple des autres Etats et même de tous ses voisins* ». A la demi-feuille in-quarto de la *Gazette* s'ajouta, dès 1632, une autre demi-feuille de *Nouvelles ordinaires de divers pays.* A la *Gazette* de la rue de la Calandre répondirent les parodies. « De Bruxelles, dit Tallement, Sauvage envoyait des gazettes pleines de chimères pour contrecarrer celle de Renaudot, qui commençait à avoir cours. On aimait bien mieux la gazette de Sauvage que l'autre. »

La *Gazette,* très sec exposé des faits, ne tua pas le pamphlet : témoin le succès des *Mazarinades.* Le flot des nouvelles à la main continua de couler, et le sang âcre et brûlant des vieux pamphlétaires passera dans les veines des journalistes révolutionnaires. Je crois donc que nous ne nous sommes pas exagéré l'importance de ces libelles, et que nous avons eu raison d'y voir l'une des origines — et non la moindre — de la presse française.

H. HAUSER.

Hosted by Google

Le Théâtre de G. Sand. — « Claudie »

Conférence, à l'Odéon, de M. HENRY FOUQUIER.

MESDAMES, MESSIEURS,

Vous allez entendre, — et je crois pouvoir vous assurer d'avance que vous y trouverez un grand plaisir, — une comédie dramatique en trois actes, de George Sand, qui appartient au répertoire de l'Odéon : *Claudie*. Je dis que *Claudie* appartient au répertoire de l'Odéon ; mais c'est par droit de conquête. L'œuvre fut donnée d'abord, au mois de janvier 1851, au théâtre de la Porte Saint-Martin. Elle était jouée par des artistes qui ont tous été, depuis, connus ou célèbres : c'étaient Perrin, Fechter, Barré et Mmes Lia Félix et Daubrun. Mais c'était surtout Bocage, qui avait pris le rôle de l'octogénaire soldat-laboureur, le père Rémy. Bocage, que j'ai pu voir encore dans une autre pièce de George Sand : *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, qui fut sa dernière création et son dernier triomphe, a été un des plus grands acteurs du cycle romantique. L'homme, chez lui, était aussi intéressant que l'artiste. Homme du peuple, sans aucune instruction première, il avait commencé par être ouvrier cardeur, gagnant trois francs... par semaine. Puis, lui qui devait être le superbe révolté, l'*Antony* de Dumas, il avait été garçon épicier et clerc d'huissier. Il se fit tout seul, à force d'intelligence et de volonté ; si bien que le pauvre ouvrier, cardeur de matelas dans les cours, fut, à deux reprises, le directeur de ce théâtre littéraire de l'Odéon où j'évoque son souvenir. Dans la dédicace que lui fit George Sand de sa pièce de *Claudie*, dédicace où elle rappelle les services qu'elle avait reçus de lui à l'occasion de *François le Champi*, précédemment joué à l'Odéon, George Sand donne à son ami Bocage cette qualité de « directeur de l'Odéon » ; mais c'était en manière de protestation, car Bocage avait été révoqué déjà, et révoqué, chose curieuse, pour avoir abaissé le prix des places dans son théâtre ! Bien qu'il soit trop exact que les administrations ont été parfois dures aux novateurs, je suppose que ce fut là un prétexte. Bocage était un républicain très ardent ; et, après 1848, — d'autres fois encore, — nous avons connu cette situation sin-

Hosted by Google

gulière et heureusement disparue, d'une République qui ne peut pas supporter les républicains...

Une reprise de *Claudie* eut lieu, non loin d'ici, au théâtre Cluny, en 1870. A cette époque, le théâtre Cluny avait l'ambition, à laquelle il me paraît avoir renoncé, d'être un théâtre littéraire. La distribution de *Claudie* y fut assez terne. Mais, en 1887, l'Odéon ajouta *Claudie* à son répertoire, en donnant une très brillante reprise de la comédie de George Sand. M. Ludovic Halévy, qui se souvenait des artistes de la création, n'hésita pas à dire que l'interprétation de 1887 égalait et même surpassait celle de 1851. La jeune troupe se composait alors de M. Paul Mounet, que la Comédie-Française nous a pris, de M. Rebel, de M. Cornaglia, que nous retrouverons aujourd'hui, de M. Colombey, qui tient une bonne place dans les théâtres de genre, de Mme Crosnier, qui a fini, ici, sa carrière, de Mlle Dheurs et d'une très aimable jeune première, disparue aujourd'hui, Mlle Panot. J'espère que vous trouverez que nos interprètes actuels, MM. Lambert, Cornaglia, Marquet, Coste, Mmes Rabuteau, Grumbach, Dalti, sont dignes, eux aussi, de l'éloge que M. Ludovic Halévy faisait de leurs devanciers. Mais ils ne veulent pas que je parle de leurs mérites, et je vous laisse le plaisir de récompenser leur effort par votre applaudissement.

Maintenant, ayant parlé, comme il était nécessaire de le faire pour le bon ordre de cet *avant-propos à Claudie*, de la création de la pièce, de ses reprises et de ses interprètes divers, j'arrive à l'œuvre même et à son auteur. Il y a quelques jours, — et le souvenir en est vraiment douloureux, — je regardais, à la Comédie-Française, la statue de George Sand qui a été sauvée heureusement du désastre. C'est l'œuvre du sculpteur Clésinger. Ce statuaire fut un artiste de second rang, décorateur habile et plus brillant que profond. Mais, dans cette œuvre, ayant pour modèle une femme qu'il connût bien, car il avait été son gendre... temporaire, il est arrivé à l'expression de la vérité intime, ce qui est tout l'art supérieur du portrait, peint ou sculpté. Quand on regarde cette image, il est impossible de ne pas rester convaincu que la qualité maîtresse de George Sand, le fonds essentiel de son âme, fut une tranquille bonté, assurée sur une indulgence philosophique. Ceci peut ne pas apparaître d'abord, quand on lit ou qu'on connaît sa vie, pleine de tourmentes. George Sand se présente d'abord à nos imaginations comme une femme faite de contrastes violents. Cela tient à l'extrême impressionnabilité de son esprit. Cette femme, qui, dès son premier roman : *Indiana*, écrivit d'une langue déjà fixée, langue d'une admirable maîtrise,

Hosted by Google

qui fut conquise du premier coup, flotta longtemps entre des opinions diverses, presque contradictoires, comme des caprices féminins. C'est que, douée d'une vive imagination d'artiste, elle reçut toujours avec une incroyable facilité les impressions du milieu où elle vivait. Vis-à-vis de ses amis, elle fut à la fois maternelle et soumise. Elle voyait, elle aimait les idées, pourrait-on dire, à travers l'ami qui les lui proposait. Son cœur fût plus enthousiaste que son esprit ne fut critique. Avec les romantiques, à son arrivée à Paris, avec Musset, elle fut une révoltée, la George Sand qui s'habillait en homme, fumait des cigarettes, avait raccourci ses cheveux de femme et raccourci aussi, pour en faire son pseudonyme viril, le nom de Sandeau, son premier ami. Elle fut philosophe et socialiste avec Pierre Leroux ; nationaliste, — alors que le mot avait un autre sens qu'aujourd'hui, — avec Mazzini, révolutionnaire avec Barbès, pour qui son amitié fut admirable, car elle consolait un prisonnier ; néo-chrétienne avec Buchez, après avoir été quasiment Saint-Simonienne. Mais toujours, à travers ces évolutions, une femme persistait, une bonne femme, qui devait, en vieillissant, devenir celle qu'on avait fini par appeler, à Paris même, « la bonne dame de Nohant ».

Cette bonté, qui eut des éclipses, comme toutes les choses de ce monde, — car George Sand fut parfois caustique, parfois sévère, — n'en constituait pas moins le fonds même de son âme. Elle fut fortifiée, développée chez elle par un autre sentiment, essentiel en elle, par un amour passionné de la Nature. On a dit que cet amour de la Nature, qui inspira ces romans rustiques que Saint-Marc-Girardin appelait les *Bucoliques françaises*, fut, chez George Sand, le résultat littéraire de la lecture de Jean-Jacques Rousseau. Je crois que c'est là une erreur, et qu'en parlant de la sorte, on prend l'effet pour la cause. Certes, George Sand se donnait pour un disciple du Génevois. Mais, si son esprit était allé de la sorte vers l'auteur des *Promenades*, acceptant, selon sa coutume, ses utopies sociales par un entraînement de ses sympathies, c'est qu'elle-même avait cet amour de la Nature, qui est ce qu'il y a de plus indiscutablement meilleur dans la personnalité de Jean-Jacques. J'ai assez connu George Sand pour savoir qu'elle n'était heureuse, libre, qu'elle n'était elle-même que dans son modeste château de Nohant. Il y a des campagnes qui sont, pour ainsi dire, plus campagne que d'autres. Ce coin de Berri est de celles-là. La Nature n'y est pas de décor splendide, comme ailleurs. Elle est âpre par endroits. Mais elle a de ces grâces qui, dans la Nature comme chez les êtres vivants, sont d'autant plus captivantes qu'on ne les découvre qu'à l'user. La population de cette

province, dont George Sand fit son royaume, est, aussi, franchement terrienne. Ni le voisinage des grandes villes et des centres industriels, ni le passage des étrangers n'ont trop altéré le paysan. De ce Berri, hommes et choses, George Sand pénétra et aima tout. Or, la Nature est une conseillère d'esprits double et contradictoire. Quand on étudie ses lois dans le cabinet et le laboratoire du savant, ces lois apparaissent comme étant d'une fatalité cruelle. Si on les applique à la société, on arrive à cette conclusion détestable qu'on a définie et, à mon sens, stigmatisée d'un mot : *la bataille de la vie*. La Nature est prévoyante, certes ; elle n'est pas pitoyable. Elle utilise la force et sacrifie la faiblesse, ce qui est le contraire de l'idéal des âmes justes et douces. Mais, si, sans préoccupation scientifique, on vit auprès d'elle, si on s'abandonne à l'enveloppement de ses caresses, si on s'enivre à la pure beauté de ses spectacles, si on livre son cœur à la rêverie de ses ineffables mélancolies, elle enseigne, simplement aimée et non plus pénétrée en ses ressorts secrets, la bonté, la belle humeur, la simplicité et le goût des choses et des êtres humbles. Elle fut cette conseillère pour George Sand. Cette bonté de George Sand, — et la bonté n'est que la forme supérieure, divine, de la justice, — cet amour de la Nature, qui, de la façon que j'ai dite, s'accorde si bien avec elle et la fortifie, George Sand trouva à les satisfaire dans son théâtre.

Je ne puis, ici, parler du romancier qu'elle fut. Arrêtons-nous sur le seul auteur dramatique. Et d'abord, George Sand eut-elle cet amour du théâtre qui est à l'origine de toutes les vocations de dramaturges ? Tout ce que je voulais écrire, dit le poète latin, était un vers. Tout ce que le dramaturge-né veut écrire est une scène. Ce ne fut pas le cas de George Sand. L'amour du théâtre lui vint assez tard. Il fut sincère chez elle, mais acquis. Cependant nous ne devons pas la croire trop sur parole, quand, dans sa *Correspondance*, elle écrit, justement à propos de *Claudie*, qu'elle a composé cette pièce pour gagner quelque argent et rétablir ses finances fort compromises après la révolution de 1848, où elle se jeta dans le journalisme militant. Le motif qu'elle donne, fort honorable d'ailleurs, — car les embarras d'argent qu'elle connut sont à sa gloire, comme il arrive souvent à ceux qui en ont éprouvé, — n'est pas le seul qu'elle eut. Elle aima encore, dans le théâtre, un moyen puissant, rapide et net d'expression pour ses sentiments et de propagande pour ses idées. Elle y trouva aussi la satisfaction d'un goût d'artiste pour le pittoresque, pour la représentation des êtres animés, dans des décors qui racontaient le milieu où ils vivaient, d'une façon plus sai-

Hosted by Google

sissante que les plus belles descriptions. Trois hommes, surtout, l'encouragèrent et l'aidèrent à satisfaire ce goût de la scène.

Le premier fut Bocage. Il fut son premier conseil, en même temps que son interprète dans *François le Champi*. George Sand lui en fut très reconnaissante. Elle ne voulut pas donner *Claudie* avant d'être assurée que Bocage pourrait la jouer. Le Théâtre-Français lui avait fait des offres : elle les refusa pour ne pas chagriner son ami. « On ne peut pas, dans notre société, dit-elle, respecter la délicatesse des sentiments et faire des affaires. Les honnêtes gens sont condamnés à être gueux. » Et, *Claudie* jouée, elle écrivait à Bocage : « Prenez votre part avant moi du succès littéraire de *Claudie*, car j'ai un profond plaisir à reconnaître qu'il vous appartient, dans ce qu'il y a d'essentiel et d'indispensable pour une œuvre dramatique : la composition... Mon contentement serait complet si j'avais pu refaire ma pièce sous votre dictée, lorsqu'à Nohant, au coin de mon feu, vous me l'analysiez vous-même, en me montrant le meilleur parti que je pouvais tirer des situations et des caractères. » Son second conseiller dramatique fut Alexandre Dumas fils. George Sand eut pour lui une de ces affections maternelles, qui furent la meilleure part de sa vie sentimentale. En échange, Dumas l'aida, et même, dit-on, plus que de ses avis, quand elle écrivit cette si jolie comédie, *Le Marquis de Villemer*, qui a été un des plus grands succès du théâtre de l'Odéon. Enfin, son propre fils, Maurice Sand, organisa, à Nohant même, pour les veillées de l'hiver, un théâtre pour lequel Mme Sand écrivit. Ce n'était pourtant qu'un théâtre de marionnettes, mais très beau. Bien qu'il soit resté, comme peintre et écrivain, presque à un rang d'amateur distingué, — les amateurs sont toujours distingués, mais Maurice Sand l'était vraiment ! — le fils de Mme Sand était admirablement doué et adroit. Ses restitutions de la Rome antique, ses paysages et ses illustrations des légendes du Berri sont, comme son beau travail intitulé : *Masques et Bouffons* où il a étudié et dessiné les personnages de la Comédie Italienne, de petits chefs-d'œuvre. Il installa donc chez sa mère un très joli théâtre en miniature. A propos de *Claudie*, un de nos confrères évoque spirituellement cette scène en miniature. « Les premiers acteurs des pièces de George Sand, disent MM. Noël et Stoullig, furent de simples marionnettes. Elle leur demandait un premier renseignement sur la vitalité de ses personnages et sur leur relief. Il est vrai de dire que ce n'étaient pas des marionnettes ordinaires. Œuvres de Maurice Sand, elles étaient taillées avec beaucoup de goût et un réel talent de dessinateur. Il y avait de vrais décors dans ce théâtre en miniature : des toiles de fonds

Hosted by Google

formant de véritables paysages, des portants et même des trucs pour les changements à vue. Il faut voir le sérieux avec lequel étaient prises les premières représentations à Nohant. On y applaudissait, on y rappelait les acteurs. » Ces jeux étaient donc, en même temps que le délassement des travaux de George Sand auteur dramatique, une préparation à ces mêmes travaux.

Ils furent considérables. Le théâtre de George Sand comprend dix-sept pièces, écrites en vingt ans. Dans cette œuvre, *François le Champi*, *Claudie*, *Le Pressoir*, *Les Don Juan de Village*, forment un groupe particulier de comédies dramatiques, qui ont la campagne pour cadre et les paysans pour héros. Pour mettre les paysans à la scène, George Sand était dans cette double et excellente condition de les connaître et de les aimer. On sait combien la littérature, en France, resta longtemps à ignorer, à calomnier ou à déformer le paysan, quand elle daignait s'en occuper. Il existait bien, au théâtre, un personnage rustique ; mais il était de pure convention, même dans Molière. Quand on ne montrait pas le paysan, ainsi que le faisait La Bruyère, comme une sorte d'animal penché sur le sillon et ne relevant jamais son front courbé sur la glèbe, on le métamorphosait, on l'enrubannait, on le travestissait en un personnage d'opéra-comique, n'ayant aucun rapport avec la réalité. L'amour de la Nature, chez Jean-Jacques, ne s'étendait pas à l'amour des hommes qui vivent près d'elle. Les poètes et les dramaturges, aussi bien que les romanciers, ces enquêteurs de l'humanité, dédaignaient le paysan. George Sand aida puissamment à faire entrer son étude dans la littérature française, et *Claudie* fut une des premières œuvres où le paysan nous apparut, à la fois, avec des couleurs particulières et réelles, et cette part d'idéal qu'on peut trouver dans toutes les créatures humaines, quelle que soit leur condition sociale. Le succès de *Claudie*, à son apparition, en 1851, fut très grand. George Sand ne se dissimulait pas qu'il y avait encore quelque péril à mettre les paysans à la scène, dans une action noble. « Surveille bien, écrivait-elle à son fils, la mise en scène du chariot : que ce soit naïf et ne fasse pas rire. » Le résultat fut obtenu. George Sand pouvait écrire à une amie : « *Claudie* a réussi au delà de toute prévision. Succès de larmes, succès d'argent. Tous les jours, salle comble, pas un billet donné, pas même une place pour Maurice. La pièce est admirablement jouée. Bocage est magnifique : le public pleure. On se mouche comme au sermon. » Théophile Gautier rend compte, en ces termes, de la première de *Claudie* : « George Sand, dit-il, semble vouloir faire un théâtre rustique : *Claudie*, comme *Le Champi*, se passe entre paysans. Nous admettons volontiers cette donnée, qui peut four-

Hosted by Google

nir des scènes nouvelles. La campagne renferme des types nettement accusés, pourtant peu connus, comme ces fleurs qui croissent dans les bois et dont la beauté n'a pas d'appréciateur, car le braconnier pense à ses lièvres et le bûcheron à ses fagots. Les littérateurs, en France surtout, vivent à la ville, c'est-à-dire à Paris, centre de l'activité intellectuelle, et le seul endroit où ils puissent tirer parti de leur talent. Ils ignorent donc entièrement les mœurs rurales. La plupart ne distingueraient pas l'orge du blé (ici, j'ouvre une parenthèse pour excuser les littérateurs : ne pas distinguer l'orge du blé est une aventure qui est arrivée à un ministre de l'agriculture...). George Sand, ajoute Gautier, a eu cet avantage de se mêler à la vie des champs, de connaître familièrement ses modèles et de pénétrer dans l'intimité de la chaumière. Ses paysans ne sont donc pas des paysans d'opéra-comique, des Jeannots en veste tourterelle et en culottes de satin. »

Théophile Gautier, à son ordinaire, fut séduit, dans *Claudie*, par les belles qualités de pittoresque qui sont dans l'œuvre. Dans la fête de la moisson, que vous allez voir, il retrouve et salue l'antique souvenir et la tradition conservée des fêtes païennes de Cérès. Le latin décadent n'avait qu'un seul mot, *paganus*, pour désigner le paysan et le païen. Ce que Gautier voit moins bien que le pittoresque des mœurs, des costumes et des paysages, c'est la part d'humanité qui est dans *Claudie*. Ceci fut, au contraire, admirablement marqué par le compte rendu de Gustave Planche. « Le sujet traité par l'auteur de *Claudie*, dit Gustave Planche, est un des plus graves que puisse se proposer la pensée humaine. La raison la plus haute, l'imagination la plus féconde, peuvent trouver dans le thème choisi par George Sand un digne sujet de méditation, l'occasion d'une lutte laborieuse que ne dédaigneraient pas les plus hardis génies. Il s'agit, en effet, de nous montrer le pardon à côté de la faute, de placer la charité en regard de l'âme humiliée sous le poids du repentir. Assurément, il serait difficile de trouver, dans la philosophie, dans la morale évangélique, une question d'un intérêt plus sérieux. Que le pardon soit écrit dans l'Evangile, c'est une vérité qui ne saurait être contestée. Reste à savoir si une telle question peut sortir du domaine de la philosophie, si elle peut se débattre sous la forme dramatique. Entre les mains de George Sand, le pardon évangélique est devenu un poème simple et touchant, et l'histoire qui se déroule sous nos yeux nous offre une suite de leçons, sans jamais prendre la forme didactique. L'héroïne du drame, Claudie, est une conception pleine à la fois de grâce et de grandeur. Elle a aimé, elle s'est confiée, elle a été trompée, elle est devenue mère, et son amant,

Hosted by Google

qui avait promis de l'épouser, s'est retiré. Claudie porte sa faute avec vaillance; flétrie dans l'opinion, condamnée par les matrones du village, elle se réfugie dans sa conscience et se dit : j'ai succombé, parce que j'ai cru ; j'ai livré ma jeunesse et ma beauté ; ma faute, que Dieu me pardonne sans doute, est d'avoir douté du mensonge. Dieu a sondé mon cœur et sait pourquoi j'ai failli ; Dieu m'a jugée, et sa justice me console de l'injustice des hommes. Quoi qu'on pense de la hardiesse, de la témérité de cette donnée, on ne peut s'empêcher d'admirer la franchise avec laquelle l'auteur l'a posée. Pour moi, je ne saurais le blâmer ; du moment qu'on veut battre en brèche les idées acceptées par la foule comme des articles de foi, il ne faut pas laisser la moindre équivoque sur sa pensée. Quand on a résolu d'ébranler des principes faux, reçus comme souverainement vrais, il ne faut pas les ébranler sourdement; il faut les heurter en plein jour, à la face du soleil. L'auteur de *Claudie* n'a pas reculé devant cet impérieux devoir ; il est impossible de se méprendre sur son intention. »

Cette citation, qui me dispense de vous dire le sujet de la pièce que vous allez entendre, et dont, d'ailleurs, il ne faut pas déflorer l'intérêt par un récit trop strict, vous indique la pensée morale de l'œuvre de George Sand. C'est l'idée du pardon, non du pardon hautain, non pas même du pardon chrétien, où il entre encore de la pitié surtout, mais du pardon des philosophes, qui est fait d'une idée de justice plus haute que celle où nous avons coutume. George Sand, ici, se rencontre avec Dumas et le précède. Car *Claudie* vient avant *Denise*, dont le sujet est semblable, avant *Monsieur Alphonse*; et George Sand, des premières, a proclamé pour la femme la grande parole de Dumas : *Relève-toi*, *créature de Dieu*. Double hardiesse, et d'avoir ainsi pardonné et d'avoir mis le pardon dans la bouche d'un paysan. Car le paysan, qui a, chez nous, d'admirables qualités, est resté le père de famille antique dur à la faute et impitoyable pour la rébellion. Mais, en admettant même que George Sand lui ait donné parfois des illuminations d'idéal rares en son âme, elle a bien fait. C'est en montrant les hommes bons qu'on peut arriver parfois à les faire meilleurs ! Ceci, mon cher et regretté ami Sarcey, qu'on regrette partout, qu'on doit regretter ici plus qu'ailleurs, en cette maison qu'il aimait et qui fut si bien sienne, l'avait très bien vu et très bien dit, dans le feuilleton qu'il consacra à la reprise de *Claudie* en 1887. J'ai eu quelque peine à retrouver ce feuilleton. J'ai dû recourir à la complaisance du gendre de Sarcey, M. Adolphe Brisson ; et, à ce propos, j'ai le plaisir d'annoncer aux amateurs des choses du théâtre, si nombreux ici, qu'ils vont avoir bientôt une édition com-

Hosted by Google

plète et méthodique des feuilletons de Sarcey, qui seront la plus belle histoire qu'on puisse souhaiter du théâtre pendant un demi-siècle. Voici ce qu'écrivait Sarcey :

« Le succès de la *Claudie* de George Sand va s'accentuant de jour en jour à l'Odéon. Ce succès a ranimé dans la presse la discussion, l'éternelle discussion engagée entre l'école naturaliste et les champions de l'idéalisme au théâtre. J'ai l'intention de prendre cette question comme sujet de mes articles d'été ; je n'ai donc pas besoin aujourd'hui de la traiter à fond. Je n'en voudrais détacher qu'un détail pour cette fois.

« Lisez le feuilleton de notre ami Denayrouze, lisez ceux de quelques autres de nos confrères. Où a-t-on jamais vu, s'écrient-ils, un simple moissonneur de l'envergure du père Rémy ? Ce père Rémy est faux des pieds à la tête, et, ajoute Denayrouze, c'est un phraseur des plus ennuyeux, parce que rien de ce qu'il dit n'a pu, en effet, dans la réalité, être dit par un homme de son éducation et de son métier. M. Hugues Leroux, sans être aussi tranchant, laisse percer aussi une pointe de raillerie. « Le père Rémy, dit-il, porte sa pauvreté comme un honneur, sa vieillesse comme un sacerdoce. Il célèbre la gerbe qu'on apporte comme ferait un poète bucolique ; il la bénit comme un monsieur le curé. Il est tout ensemble le paysan de l'âge d'or, et le paysan de Greuze, un païen des âges grecs, prêt à faire la libation en l'honneur de la terre féconde, et un chrétien qui trouve en toute occasion matière à célébrer les sentiments du bon Dieu. »

« Tout cela est fort joli ; mais, si le père Rémy était cet être chimérique que nous peint M. Hugues Leroux, ce mortel ennuyeux qu'y a vu M. Denayrouze, comment cette fin de premier acte, qu'il emplit de son invocation à la gerbaude, ferait-elle monter des larmes à tous les yeux ? J'ai vu déjà un assez bon nombre de représentations de *Claudie* ; je puis assurer MM. Hugues Leroux et Denayrouze que l'effet a toujours été le même : je n'ose pas dire sur le public tout entier, puisqu'ils en font partie, mais sur presque toute la salle ; on a le cœur remué jusqu'au fond, et il est impossible de retenir les pleurs qui jaillissent. L'autre soir, à l'Odéon, dans notre coin, où nous sommes pourtant presque tous des sceptiques, blasés sur les émotions théâtrales, eh bien, nous avions tous les yeux humides, et il m'a semblé que, du haut en bas, la salle avait été secouée de la même étincelle électrique.

« C'est que le père Rémy exprime des sentiments qui sont très vrais, quoi qu'on dise. C'est cet amour mystérieux et profond, qui va de la terre au cœur du paysan qui la cultive. Cette terre est pour lui la grande et la sainte nourricière ; il l'arrose de ses

Hosted by Google

sueurs, et elle le paie maternellement de ses peines, en lui donnant le pain de chaque jour. Il a pour elle une reconnaissance et une tendresse infinies : il se confond, pour ainsi dire, en elle ; elle palpite à l'unisson de son cœur qui bat.

« Il est vrai que cet amour, il n'a point de paroles pour le traduire au dehors. Et il y a deux bonnes raisons pour cela : la première, c'est qu'il n'a jamais su analyser ses sentiments et s'en rendre compte ; la seconde, c'est qu'il possède un vocabulaire pauvre et qu'il est borné dans l'expression de ses sentiments par l'indigence de la parole.

« Mais c'est ici que commence l'œuvre du poète.

« Que fait le poète ? Il prend à son compte ces sensations confuses, qui flottent dans l'âme du paysan ; il les analyse et il leur donne une voix. »

Et, pour conclure, j'ajoute que le poète qui exprimait si bien la grandeur quasi épique de l'âme d'un paysan, avait bien le droit de faire cette âme grande de toutes les façons. Païen devant la gerbe de blé que nous donne la grande Cybèle, le père Rémy peut être chrétien et philosophe devant cette autre moisson divine qui pousse dans un cœur de femme : l'amour sincère. Et, s'il faut que, pour que cet amour fleurissse, le pardon intervienne, il est grand que ce pardon descende, non pas seulement des lèvres d'un amoureux passionné, mais des lèvres d'un vieillard, qui lui donne l'auguste sérénité de la justice. Finissons sur ce mot. C'est le plus beau que je connaisse, et les œuvres sont toujours belles où, comme dans *Claudie*, on sait nous le faire entendre et aimer.

HENRY FOUQUIER

Sujets de devoirs

UNIVERSITÉ DE NANCY.

Dissertation française (*Agrégation de grammaire*).

Boileau et Alfred de Musset reconnaissent, en plusieurs passages, Mathurin Régnier pour leur maître. — Quelles sont les leçons communes qu'ils ont pu prendre de lui, et les qualités semblables qu'il a développées en eux ?

Dissertation française (*Licence*).

Expliquer et juger cette pensée d'Alfred de Vigny : « Si la poésie est une fable, elle doit être une fable philosophique ». Vous tirerez vos citations et documents à l'appui des morceaux d'Alfred de Vigny qui figurent au programme.

Version latine (*Agrégation de grammaire*).

Pétrone, *Satyricon*, ch. 123. *De bello civili.* Vers 183 à 208, depuis : « Fortior movit », jusqu'à : «... tela Gigantum ».

Dissertation latine (*Licence*).

Quam dissimili modo Lucretius et Horatius Epicuri rationem interpretati et persecuti sint exponetis.

Thème latin (*Licence*).

Montesquieu, *Grandeur et Décadence*. Chap. IV, depuis : « La seconde guerre punique est si fameuse... », jusqu'à (exclusivement) : « D'un autre côté, le consul Terentius... ».

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Hommes

et

Mœurs

AU DIX-SEPTIÈME SI[illegible]

PAR

N.-M. BERNARDIN

Docteur ès lettres

Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 3 fr. 50

Sous ce titre l'auteur a réuni une dizaine d'études narratives ou dialoguées et de conférences à l'Odéon. Il nous y montre : **la Cour** avec Nicolas Faret, ce moraliste ivrogne, qui a rédigé un manuel du parfait courtisan, et avec ce romanesque duc de Guise, qui, après avoir été archevêque, faillit avoir à la fois trois femmes légitimes ; **la Ville**, avec Quinault, le poète des Précieuses, et avec Zaga-Christ, ce faux prince d'Ethiopie, qui tourna la tête à toutes les Parisiennes ; le **monde médical**, avec le très extraordinaire Ch. de l'Orme, à la toilette et au repas, à la consultation et aux visites duquel il nous fait assister ; voici le véritable Cyrano de Bergerac, et voici le parti des Libertins grandissant dans l'ombre en face du parti dévot tout-puissant ; voici la grande bataille des cuistres faméliques autour du professeur parasite Montmaur ; voici les comédiens, avec le frère du poète Tristan, ce chevalier de l'Hermite-Soliers, qui éleva la Molière.

Et le tout forme, avec une érudition discrètement dissimulée, un amusant tableau de la Société francaise au dix-septième siècle.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Franz Grillparzer

[illegible] THÉATRE EN AUTRICHE

PAR

[illegible]uguste EHRHARD

[illegible]rofesse[illegible]érature étrangère à l'Université de Clermont-Ferrand

Un volume in-1[illegible] jésus, broché . . . . **3 fr. 50**

Après avoir été l'un des premiers, en France, à populariser les œuvres d'Ibsen, M. Ehrhard nous fait connaître dans son nouveau livre une autre gloire du théâtre étranger. L'Autrichien Grillparzer appartient à la première moitié du XIXe siècle, mais sa renommée n'a fait que grandir avec les années. Il a pris sa place parmi les classiques. Il figure au nombre des auteurs qu'une troupe allemande annonce l'intention de jouer cet été à Paris. Le présent livre devance fort à propos cet hommage qui doit être rendu en France à l'un des rois du théâtre.

L'étude détaillée des pièces est précédée d'un tableau de l'Autriche, avec les graves questions politiques qui ont préoccupé Grillparzer et qui sont encore brûlantes aujourd'hui. Un chapitre important est consacré à la musique, que Grillparzer a passionnément aimée et dont il a suivi le développement, avec des partis-pris violents, depuis Mozart jusqu'à Wagner.

Hosted by Google

26 .R45

U. of. Cal.

HUITIÈME ANNÉE (2e Série) N° 20 5 AVRIL 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
- France. . . . . **20 fr.** payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20** fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. Fr... à B... — Les traductions sont très recherchées ; il y a un nombre considérable de traducteurs qui demandent du travail, et souvent en vain. Votre ami fera bien de s'occuper d'une autre façon et plus lucrative.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 20 5 AVRIL 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

L'induction baconienne.

Cours de M. EMILE BOUTROUX,

Professeur à l'Université de Paris.

I.

Nous avons vu, dans la dernière leçon, quelle était la marche générale de la pensée de Bacon. La science humaine, selon lui, doit se proposer non la connaissance nue, mais la connaissance pratique, qui permet de modifier à notre gré les êtres de la nature; savoir pour pouvoir, tel doit être le but de l'homme. De plus, nous avons vu comment Bacon détermine l'objet essentiel de cette science pratique : il s'agit de démêler la cause formelle des qualités simples, c'est-à-dire la nature secrète dont la présence entraîne toujours et nécessairement la présence de la qualité en question. Cette forme est contenue, mais cachée, dans les individus que nous offre la nature, chez lesquels elle est mélangée d'éléments étrangers.

A l'objet de la science, ainsi déterminé (et nous avons montré comment cette conception de la forme se fondait à la fois sur l'idée du phénomène antécédent, et sur une reprise de la « définition » aristotélicienne), à cet objet doit correspondre une méthode : cette méthode, c'est l'induction. Ainsi Bacon aborde, dans le *Novum Organum*, le problème qu'il a principalement en vue : celui de la méthode dans les sciences de la nature.

Hosted by Google

L'idée générale de cette méthode se trouve déjà chez Aristote. C'est la brève théorie de l'induction jointe par ce philosophe à la théorie du syllogisme. Mais Bacon trouve à cette méthode deux défauts essentiels, qu'il va essayer de corriger après les avoir dégagés: on peut donc dire, en un certain sens, que c'est une sorte de théorie aristotélique réformée que Bacon va nous présenter.

1° Cette induction procède par simple énumération, *per enumerationem simplicem*. Une telle induction est chose puérile. Les prémisses seront toujours précaires et les conclusions toujours provisoires, parce qu'en effet il peut toujours surgir un cas contradictoire. Or, Bacon veut une science parfaite. — 2° Cette induction ne comporte pas de degrés ; elle manque de règle au sujet de l'ordre dans lequel il faut chercher les axiomes. Suivant l'élan présomptueux de l'intelligence, elle s'élance d'un bond vers l'universel, vers les axiomes les plus généraux, qui sont les conditions de la démonstration syllogistique ; or ces prétendus axiomes suprêmes ne sont que des abstractions sans valeur ou des notions vulgaires.

Bacon va s'efforcer de remédier à ces deux défauts.

L'idée directrice, c'est que l'homme ne peut pas saisir d'un seul coup la vérité, c'est-à-dire, saisir les formes directement et les énoncer par voie d'affirmation immédiate. Il n'appartient qu'à Dieu et peut-être aussi aux anges et aux pures intelligences, de connaître les formes de cette manière ; l'homme ne peut les découvrir qu'en procédant par élimination, en débutant par des propositions négatives, pour n'arriver qu'à la fin à des propositions affirmatives. Tel l'or reste au fond du creuset, lorsque le feu a successivement détruit les autres matières qui lui étaient jointes.

Cette doctrine, généralisée aujourd'hui, a, chez Bacon, deux raisons :

1°) Dieu et les anges peuvent seuls connaître directement les choses, c'est-à-dire les formes : le premier, parce qu'il en est le créateur, les seconds, parce qu'ils participent plus purement que nous de la claire raison divine et ne sont pas déterminés par les sens (idée qui se rattache elle-même à la théorie du péché et de la corruption, que l'on retrouve chez Pascal, Malebranche et Spinoza, et qui, d'une façon générale, est dominante au XVIIe siècle).

2°) Doués de sens, nous ne connaissons dans la nature que des individus ou les formes mélangées à des éléments étrangers. Donc nous ne les saisissons pas directement et notre tâche est de les dégager des apparences complexes et variables.

Cette opération, c'est-à-dire l'induction, comporte deux phases.

Hosted by Google

D'abord un moment préparatoire : on dresse, à un point de vue strictement historique, des tables de faits relatifs à la nature dont nous cherchons la forme. Ces tables doivent être de trois sortes : 1° table de concordance ; par exemple, s'il s'agit de rechercher la forme du chaud, table de tous les cas connus où, à travers les plus grandes diversités de la matière, se rencontre également la nature du chaud (*instantiæ convenientes in natura calidi*). 2° Table de déviation (*tabula declinationis*) indiquant les cas très voisins des précédents, dans lesquels toutefois manque la nature en question ; par exemple, pour le cas cité tout à l'heure, on inscrira dans cette *tabula declinationis*, la lumière de la lune et des autres astres, phénomènes voisins de la lumière solaire, mais où pourtant la nature (chaleur) dont nous cherchons la forme, ne se trouve pas. 3° Table de degré (*tabula graduum*), indiquant les natures qui croissent et décroissent, lorsque croît et décroît la nature donnée.

L'établissement de ces tables a pour but de faire comparaître devant l'intelligence tous les faits connus. Ces tables une fois dressées, commence le deuxième moment de l'opération inductive, son œuvre propre en somme : la *rejectio*, la réjection des fausses explications. Il s'agit de trouver une nature qui partage la présence, l'absence et la variation de la nature donnée, et soit en même temps la limitation de quelque nature plus connue.

Or chacune des trois tables et même chacun des cas qui s'y trouve mentionné, suffit à l'élimination de quelque nature. Soit, par exemple, dans la *table de présence* relative à la chaleur, les rayons du soleil : ce cas me permet d'éliminer la nature élémentaire (c'est-à-dire terrestre opposée à céleste) de la chaleur. De même, soit dans la *table d'absence* les rayons de la lune et des autres astres, excepté le soleil : ce cas me permet d'éliminer la lumière ; etc.

Tels sont les procédés essentiels indiqués par Bacon, et les deux moments constitutifs de l'induction. A ces moyens, les seuls précis, il en joint cependant d'autres, auxquels il assigne un rôle auxiliaire : 1° la vendange première, la simple observation des tables permettant de formuler des hypothèses ; — 2° les cas privilégiés, certaines espèces de faits étant plus instructifs que les autres ; la nature cherchée transparaît pour ainsi dire à travers les accidents. Bacon n'a traité que de ces deux opérations auxiliaires ; mais il projetait d'en étudier encore plusieurs autres, parmi lesquelles l'échelle ascendante et descendante des axiomes (*scala intellectus*), c'est-à-dire la méthode à suivre pour ne s'élever que progressivement du particulier au général en dépassant, sans doute, les axiomes infimes, qui se confondent presque avec l'expé-

Hosted by Google

rience, mais en s'en tenant longtemps aux axiomes moyens, vraiment proportionnés à l'homme, avant de viser à atteindre les axiomes les plus généraux. Ce n'est que par une progression très lente et laborieuse que l'on peut atteindre ces derniers.

Par l'emploi de ces différents procédés on doit arriver à lad étermination de la forme, à la fois connaissance et règle opérative.

Bacon donne comme exemple la définition de la forme de la chaleur, qu'il pense avoir établie : « *Calor est motus expansivus, cohibitus et nitens per partes minores. Modificatur autem expansio : ut, expandendo in ambitum, nonnihil tamen inclinet versus superiora. Modificatur autem et nixus ille per partes : ut non sit omnino segnis, sed incitatus, et cum impetu nonnullo.* » En produisant du mouvement ainsi modifié, on sera sûr de produire de la chaleur. On voit toutefois combien cette définition reste abstraite et éloignée de la recherche véritablement expérimentale.

II

Quelle est maintenant la signification historique de cette théorie.

Au point de vue formel, du mécanisme même de l'induction, Bacon ne diffère pas d'Aristote autant qu'il le croyait ; et il n'est pas difficile de faire rentrer son opération dans le moule aristotélicien. Les deux moments que nous avons indiqués répondent l'un à la majeure et l'autre à la mineure. Les trois tables constituent la première proposition, celle qui énonce les cas relatifs à la manière d'être dont on cherche la condition (l'homme, le cheval et le mulet vivent longtemps). La *rejectio* fournit la seconde proposition, celle qui énonce la particularité qui, dans ces cas, est la condition de la manière d'être donnée (l'homme, le cheval et le mulet sont des animaux sans fiel : c'est l'absence de fiel qui, dans le cas présent, est la condition de la longévité) ; enfin la conclusion chez Aristote, comme l'axiome général chez Bacon, sont la même proposition finale.

Si nous considérons la méthode baconienne au point de vue de la matière, du fond, et non plus de la forme, nous voyons Bacon chercher à établir méthodiquement cette mineure convertible où Aristote a placé l'essence de l'induction. L'étude des conditions de convertibilité de la mineure, chose très vague pour Aristote, fait l'objet de tout un livre de Bacon : à elle se rapportent les tables de comparaison et l'élimination, à laquelle on peut ajouter la généralisation graduelle.

L'objet de ces méthodes, c'est de tirer le général du particulier, la forme de la matière, l'éternel du passager, l'essence de l'acci-

Hosted by Google

dent. Or, c'était déjà ce qu'avait en vue Aristote : dégager l'essence de l'accident est l'objet général de sa philosophie. Mais, ici, nous rencontrons cependant une différence importante.

Nous avons essayé de montrer que, chez Aristote, l'artisan de l'induction, c'est, en définitive, le νοῦς, faisant passer à l'acte, en vertude sa parenté naturelle avec la vérité, les formes qui, dans l'expérience, ne lui sont données qu'en puissance. Tel un aimant, parmi des poussières de toute sorte, attire à lui la limaille de fer ; tel le νοῦς, par sa vertu propre, dégage parmi la multiplicité des accidents l'essence et la cause réelle, et cette comparaison reste encore grossière, car il n'y a pas dans le second cas, comme dans le premier, simple mécanisme, mais activité véritable de l'intelligence ; l'abstraction que celle-ci accomplit est une opération originale, qui réalise ce qui n'est donné que virtuellement.

Au contraire, Bacon supprime cette activité de l'esprit ; il ne s'agit plus, à vrai dire, que d'effectuer un calcul tout mécanique. De la somme donnée des natures qui se rencontrent avec la qualité en question, il suffit de retrancher toutes celles qui ne coexistent pas avec elle universellement. Ce qui restera est la forme cherchée. Cette opération doit, dans sa pensée, pouvoir être accomplie sans aucun recours au tact, à l'intuition, au génie. Sa méthode, telle qu'il la conçoit, dispense du génie : elle force en quelque sorte la nature à révéler elle-même ses secrets.

Cette prétention ne va pas sans difficultés. Bacon entend ne pas s'en tenir à l'induction par simple énumération. Et, en fait, il ajoute à l'énumération divers procédés de discernement. Mais il maintient l'énumération, et il la maintient dans des conditions particulières.

Et d'abord il a besoin d'une énumération de faits, et d'une énumération aussi complète que possible, ainsi qu'il en convient lui-même. Mais il y a plus : il faut, si l'on y prend garde, que l'énumération soit complète (ce qui chez Aristote n'est pas nécessaire, nous l'avons vu) ; l'énumération, chez Bacon, doit être totale ; autrement la *rejectio* par soustraction demeurera incertaine.

Mais il ne faut pas considérer seulement la liste de cas qui fournit à l'induction son point de départ ; il faut avoir égard aussi aux natures primitives, de la somme desquelles doit être dégagée la forme. Ces natures doivent être en nombre fini et être toutes connaissables pour l'homme. (Dans le cas contraire, en effet, la soustraction mécanique, qui est le propre de l'induction baconienne, ne serait plus exacte, ne serait plus même possible ; on ne peut, en effet, retrancher quelque chose que d'un nombre qui lui-même doit être connu et par conséquent fini.)

Hosted by Google

L'induction, pour aboutir à la conclusion rigoureuse que Bacon a en vue, doit donc consister dans le syllogisme disjonctif suivant :

La forme cherchée est l'une des formes suivantes : a, b, c, d ;

Or elle n'est ni b, ni c, ni d ;

Donc elle est a.

C'est le *modus tollendo ponens* du syllogisme disjonctif.

Et ainsi, l'induction baconienne, si elle ne se contente pas de l'énumération simple, implique expressément l'énumération complète. Elle repose sur ce postulat : que les choses de la nature se laissent répartir exactement en un nombre fini de classes, qu'il nous est possible d'embrasser. Elle implique le réalisme logique. Il y a là, à la fois, un conceptualisme qui rappelle le Moyen Age et un empirisme qui annonce les temps modernes.

Tels sont les caractères et les conditions de l'induction parfaite chez Bacon.

Mais Bacon admet aussi d'autres opérations auxiliaires, dont les principales sont : la recherche des faits privilégiés, la vendange première ou emploi de l'hypothèse, et la *scala ascensoria et descensoria axiomatum.*

Quel est le rapport de ces opérations à l'induction parfaite ? Les deux premières doivent la précéder ; la troisième, la guider et la modérer dans les tâches qu'elle se propose.

Il est clair que les deux premières ne la peuvent suppléer, c'est-à-dire fournir, à elles seules, la connaissance certaine de la forme qu'a en vue Bacon. Aussi n'y voit-il que des opérations auxiliaires. Mais elles ont, selon lui, une réelle valeur et il est intéressant de rechercher ce que suppose cette valeur.

Galilée disait que, loin de requérir l'énumération complète, l'induction intervient, alors précisément que l'énumération complète est impossible (voir l'avant-dernière leçon). Bacon fait jouer à l'examen des faits privilégiés le rôle que Galilée appliquait à l'induction en général. Il a le sentiment de la possibilité pour l'esprit humain d'émettre sur la nature des jugements valables dans une certaine mesure, bien qu'ils dépassent l'observation proprement dite. Cette idée est assurément intéressante, mais est-elle d'accord avec la théorie des tables, où tous les faits ont, ou ne peuvent qu'avoir la même valeur ? En réalité, ce que Bacon appelle ici opération auxiliaire de l'induction, est un autre genre d'induction, et répond mieux à l'idée propre d'induction que sa théorie de l'induction parfaite. La règle de l'induction doit avoir pour objet de nous permettre de tirer légitimement la conclusion la plus large pos-

Hosted by Google

sible de l'observation la plus restreinte. Mill disait que celui qui peut expliquer pourquoi, dans certains cas, un seul exemple suffit pour une induction complète, tandis que, dans d'autres, des myriades de faits concordants sont insuffisantes, celui-là a résolu le problème de l'induction. L'induction proprement dite, comme l'a vu Galilée, ne suppose pas, mais supprime l'énumération complète. Par quel artifice? Voilà ce qu'il s'agit de découvrir. Bacon, par ses listes de faits privilégiés, pose le problème plus qu'il ne le résoud.

Comme la théorie des faits privilégiés, la *vindemiatio prima* est, en réalité, l'indication d'une méthode différente de l'induction baconnienne proprement dite. Etonné de la latitude laissée ici à l'entendement par Bacon, le commentateur Ellis veut que ce passage ne soit qu'une parenthèse dans l'ensemble de l'œuvre. Mais c'est plutôt une vue plus ou moins indépendante des doctrines principales, comme on en rencontre un grand nombre chez Bacon. C'est le sentiment de l'utilité de l'hypothèse. Il est certain que l'emploi de l'hypothèse se concilie mal avec l'induction mécanique par soustraction, qui se trouve impliquée dans la théorie des tables; elle n'est, en somme, qu'un procédé pour éviter l'énumération complète lorsqu'on la sent inutile, et permettre au savant de porter tous ses efforts en un point particulier, au nœud réel de la question ; de plus, dans le cas où l'induction par soustraction serait impossible, l'hypothèse en serait un précieux succédané. Et, en effet, la méthode hypothético-déductive a joué un rôle capital dans les découvertes de Galilée et de Copernic, et elle sera représentée par plus d'un savant, par Liebig par exemple, comme procédé essentiel de la découverte expérimentale. Liebig reprochera même à Bacon de ne pas s'en être douté, et de s'être confiné dans un empirisme stérile. En réalité, Bacon a bien eu le pressentiment de cette méthode, mais n'en a pas mesuré toute l'importance et ne l'a pas concilié logiquement avec les principes généraux de son système.

Enfin Bacon préconise, dans l'ascension allant des expériences aux axiomes, du particulier au général, une marche graduelle. Ceci, encore, ne s'accorde pas très bien avec ses principes fondamentaux. Si l'on commence, ainsi que le veut sa théorie des formes, par la détermination de la forme des qualités les plus simples, que restera-t-il de plus général à chercher? Pour obéir au précepte de la généralisation graduelle, il semble que l'on devrait aller de la physique à la métaphysique et ajourner, sans doute, indéfiniment l'établissement des axiomes universels, loin d'aborder d'emblée la métaphysique et la recherche de l'éternel, ainsi

Hosted by Google

que Bacon nous enseigne à le faire. En un mot, ce philosophe se place encore au point de vue des choses en soi, et voilà pourquoi cette théorie détonne dans sa doctrine générale ; mais elle est intéressante en elle-même. Elle implique un empirisme beaucoup plus décidé que la théorie des formes et que les opérations auxiliaires, dont nous venons de parler ; mais elle est toutefois plus conforme au principe général, si souvent énoncé par Bacon, suivant lequel l'intelligence ne doit rien présumer d'elle-même, mais, docilement, se faire instruire par la nature seule. La nature ne nous offre que des individus. C'est de là qu'il faut partir et ne nous avancer qu'avec circonspection et graduellement de ces individus vers les causes universelles qui en fournissent l'explication dernière.

En résumé, l'œuvre de Bacon nous apparaît essentiellement comme une œuvre riche, mais peu cohérente. Plus on l'analyse, plus on y trouve de multiplicité et de diversité, sous une homogénéité apparente. Située entre la scolastique et la philosophie moderne, elle participe de la première et annonce la seconde.

Il semble que cette œuvre soit la manifestation de deux et même de trois tendances très différentes et non conciliées. Quels sont donc ces courants, qui ne sont pas arrivés à se fondre en un courant unique ?

a) D'une part, le courant intellectualiste, rationaliste : Bacon est resté fidèle à la doctrine classique du concept, de l'espèce, du défini, que la réflexion de l'homme a pour objet de dégager de l'indéfini, de l'individuel et du contingent.

b) D'autre part, le courant empirique : Bacon a l'idée d'une science qui serait tout empirique, qui résulterait en quelque sorte mécaniquement des faits donnés, que l'esprit obtiendrait en faisant table rase de tout ce qui vient de lui, pour ne retenir que ce qui vient des choses (c'est d'ailleurs ce point de vue qui frappe le plus au premier abord).

c) La plupart des formules de Bacon impliquent la coexistence de ces deux tendances. Il est encore conceptualiste, et il est déjà empiriste. Et, dans la théorie des faits privilégiés et de la vendange première, il a l'idée d'une sorte de moyen terme entre l'intellectualisme et l'empirisme, entre la nature de l'esprit et la nature des choses : il y a là quelque chose de vague encore, mais pourtant de réel, comme une anticipation obscure du point de vue criticiste.

Il est possible que les deux grandes tendances, intellectualiste et empiriste, soient fondées l'une et l'autre, et que la tâche de la

Hosted by Google

philosophie soit, en effet, de les concilier ; mais, auparavant, il est nécessaire qu'elles soient nettement distinguées et connues en elles-mêmes. Aussi est-il naturel qu'après Bacon les philosophes se soient divisés en deux écoles : l'une, qui se plaça résolument au point de vue conceptualiste; l'autre, qui chercha à réaliser l'idée d'une philosophie vraiment empirique. Il s'agissait de développer consciemment et séparément les deux idées générales que la philosophie baconienne avait juxtaposées, sans les avoir suffisamment dégagées et mûries.

C'est maintenant dans chacune de ces deux écoles qu'il nous faut suivre la fortune de la théorie de l'induction.

B.

Voltaire poète tragique.

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur à l'Université de Paris.

Jusqu'au milieu de notre siècle environ, dans l'opinion littéraire moyenne, Voltaire était regardé comme un classique du théâtre. On le jouait encore à la Comédie-Française; bon an mal an, *Zaire* et *Mérope* reparaissaient sur les planches. De plus, beaucoup de nous se souviennent, sans doute, d'avoir eu entre les mains un livre d'études intitulé *Théâtre classique*, dans lequel figurait *Mérope*, à la suite des chefs-d'œuvre de Corneille et de Racine; non pas que *Mérope* fût jugée très inférieure à ces chefs-d'œuvre, mais parce que telle était sa place chronologique. Cette haute estime du talent dramatique de Voltaire, ses contemporains l'avaient eue et ne songeaient pas à la contester ; et lui-même, par la façon toute respectueuse dont il parle de Corneille, nous laisse fort bien entendre qu'il apprécie ce maître du théâtre dans la mesure où il se rapproche de lui, comme il juge ses propres pièces d'après le rapport qu'elles lui paraissent offrir avec les chefs-d'œuvre de Racine, tenu par lui comme le modèle idéal. De tout cela nous sommes bien revenus aujourd'hui. Le théâtre de Voltaire ne se joue plus, il ne se lit guère ; nous avons adopté définitivement, comme très commode, cette opinion : que l'auteur de *Zaïre* n'est qu'un faux classique du théâtre, que ses titres de gloire sont ailleurs, dans ses *Contes*, dans son *Dictionnaire philosophique*, même

Hosted by Google

dans son *Siècle de Louis XIV*, surtout dans l'incomparable clarté de son style et dans ce qu'il nous a transmis d'idées nouvelles et généreuses. Il y a quelque injustice dans ce jugement. Si je n'ai pas l'intention de replacer Voltaire, comme poète dramatique, au rang où il a été jadis, je dois cependant faire remarquer que son nom, dans l'histoire du théâtre français, est des plus importants, qu'il éclipse par exemple celui d'un Casimir Delavigne, et que, si les grandes beautés manquent dans ses pièces, il nous en donne au moins souvent l'apparence. Plus qu'un autre, il a le mérite d'avoir frayé les voies au romantisme. Lorsque Victor Hugo a dit de son théâtre que c'était le néant, il a été non seulement injuste, mais ingrat : il aurait pu voir que beaucoup de moyens dramatiques, dont lui-même et tant d'autres se sont servis depuis, sont déjà dans ces pièces trop décriées, comme la fameuse *croix de ma mère*, ustensile d'un si précieux secours pour nos dramaturges modernes, et dont *Zaïre* nous fournit le premier modèle.

Pour réussir à la scène, il faut la passion du théâtre, qui n'est pas rare, et le don du théâtre, qui l'est davantage. Passion et don, Voltaire les a eus au plus haut degré. Dès le début, il a bien vu que le théâtre est un moyen abrégé de parvenir à tout, à la gloire, qu'il aime extrêmement, — il eût pu prendre pour devise ce mot qu'il prête à Cicéron :

> Romains, j'aime la gloire et ne veux pas m'en taire ;

— à la fortune aussi, qu'il est très loin de dédaigner. Dès sa vingtième année, il songe à écrire un *Œdipe ;* il veut s'installer en maître dans les genres littéraires les plus élevés : l'épopée et la tragédie. Il laissera une trentaine de tragédies, et plusieurs comédies : il est, en somme, comme auteur de théâtre, plus fécond qu'aucun autre. D'autre part, il a le don dramatique pour tout ce qui est extérieur à la partie morale de l'action : il a la faculté de voir toujours les événements et les faits à l'optique du théâtre, et de les soumettre à ce grossissement et à cette réduction qui sont les lois premières de la scène; personne, mieux que lui, n'a su trouver la « scène à faire » ; personne n'a mieux gradué l'intérêt, ni présenté aux spectateurs, au moment voulu, la plus grande somme d'habileté qu'on pût attendre. Que lui manque-t-il donc pour être un poète tragique supérieur ? Il lui manque la partie divine de l'art, celle qu'ont Corneille, Racine, et même Victor Hugo. C'est un ouvrier consciencieux : il travaille vite ; mais, s'il lui arrive de faire une pièce en un mois, on peut dire qu'il la refait par le travail des répétitions. Jusqu'au bout il a tourné et retourné ses tragédies ; certaines d'entre elles, comme *Adélaïde*

Hosted by Google

du Guesclin, ont été recommencées jusqu'à sept ou huit fois. Enfin il ne laisse jamais s'endormir son goût pour le théâtre. A peine est-il arrivé quelque part, que son premier soin est d'organiser une troupe ; il y fait entrer ses amis, ses domestiques, ses visiteurs; il fait venir de Paris Mlle Clairon et Lekain ; il joue lui-même ; et, ce devait être vraiment un curieux spectacle de le voir, tout vieux, décrépit, semblable à l'admirable marbre, caricatural et sublime, de Houdon, représentant le vieux Lusignan, élever ses béquilles au ciel pour s'écrier :

Mon Dieu, j'ai combattu soixante ans pour ta gloire !

En outre, Voltaire apporte sur la scène une philosophie et une morale. Il n'y a pas une seule des grandes idées de son temps qui ne l'ait préoccupé, alors même qu'il écrivait des ouvrages dramatiques. Nous faisons beaucoup de cas aujourd'hui de ce que nous appelons, un peu prétentieusement, le théâtre d'idées, et il est certain qu'il y a une profonde différence, malgré tout le mérite de Scribe, entre ses drames, où il demeure si étranger aux questions sociales de son époque, et ceux d'A. Dumas fils, qui les aborde résolument, qui les discute et qui les développe avec passion. Il semble bien, en effet, que l'on doive faire des œuvres particulièrement fortes, si l'on offre à ses contemporains, outre l'attrait spécial du théâtre, ce je ne sais quoi de vivant et de vibrant des problèmes qui sont comme la trame de notre existence. C'est ce qui a causé le grand succès des pièces de Voltaire. Non seulement il était passionné pour les idées de son temps; on peut dire qu'il les incarnait. La philosophie si destructive et si féconde du XVIIIe siècle est l'œuvre de ces deux hommes: Voltaire et Rousseau. Aujourd'hui, il est de bon ton de les traiter un peu légèrement; on les accepte encore comme écrivains : il est trop difficile de les biffer de la littérature ; mais tenir compte de leurs idées, c'est faire preuve d'esprit retardaire, et paraître d'un autre âge. Comptons-les donc, ces idées. Il y a d'abord la guerre acharnée que Voltaire a faite à la religion et à la superstition ; de cela les défenseurs de la foi lui gardent rancune, et c'est leur droit. Mais qu'ils veuillent bien se reporter au XVIIIe siècle. Ce n'est pas dans son essence que Voltaire attaque la religion ; c'est dans ses abus seulement. Il y a un mot de lui qu'on omet de citer : « On a changé la doctrine céleste du Christ en une doctrine infernale ». Quand il parlait ainsi, il avait dans la pensée le souvenir de tous les crimes qui ont été commis dans l'histoire au nom de la religion ; mais le sentiment religieux lui-même, il l'a toujours respecté. Il a attaqué les dogmes avec les armes de la raison, et, en cela, il faisait véritablement fausse route, car les croyances ne

Hosted by Google

se discutent pas. Je ne défendrai pas davantage la forme qu'il donne à ses critiques, ses sarcasmes et ses plaisanteries de très mauvais goût sur les mystères. Mais, lorsqu'il déclare que jamais un homme, au nom d'une croyance, n'a le droit de peser sur la conscience d'un autre homme, dira-t-on qu'il s'est trompé ? Se trompe-t-il, lorsqu'il soutient que l'Etat doit être indifférent en matière de religion, et accorder à tous les cultes une protection égale? Lorsqu'il s'efforce de dégager des différentes religions une morale universelle, acceptable pour chacun de nous? Qu'on le veuille ou non, quiconque, d'un esprit impartial, sans autre intention que la recherche de la vérité philosophique, examine l'œuvre de Voltaire, ne saurait y trouver autre chose, et toutes es attaques, toutes les diffamations n'y feront rien.

Il y a enfin, dans cette œuvre, une part de prosélytisme très généreux, qu'il a essayé de transporter sur le théâtre. Voltaire a voulu, comme il disait un jour, faire l'éducation de la conscience publique. Entendons-nous : il ne faut pas le prendre pour un ami du peuple, c'était un aristocrate ; mais il était préoccupé par ce qu'il appelle le progrès des lumières. Il estimait que le devoir de tout homme qui tient une plume est de contribuer à détruire les idées dangereuses, et à en répandre d'utiles et de bienfaisantes ; il jugeait que la littérature n'est pas seulement une source de plaisirs désintéressés, mais aussi une œuvre de vulgarisation. Voyons quelle influence de telles idées ont eue sur sa carrière dramatique, et de quelle manière il a conçu la tragédie.

Certaines de ses pièces respirent une haine violente de l'intolérance et des superstitions ; d'autres, comme *Adélaïde du Guesclin* et *La Mort de César*, un grand amour de la patrie ; beaucoup sont des actes considérables par les idées qu'elles contribuent à répandre. Voltaire a, à un très haut degré, ce qu'on pourrait appeler le sens du relatif. Il ne pense pas qu'il y ait une vérité absolue, sauf tout au plus dans les sciences mathématiques, où il est imposé à chacun de nous de croire que deux et deux font quatre ; mais ailleurs, dans les questions de philosophie, de religion, d'histoire même, la discussion est toujours légitime. C'est pourquoi, au dogmatisme hautain ou tranquille du siècle précédent, à celui d'un Bossuet, qui se croit en possession de vérités définitives, comme à celui d'un Racine, sujet respectueux et satisfait de Louis XIV, Voltaire substitue ce sentiment qui nous porte, avant de condamner les opinions, à vouloir les connaître et les comprendre, à admettre par exemple entre l'âme d'un Européen et celle d'un Asiatique des différences nécessaires dues à des forces inévitables, le climat, la race, l'éducation. Tandis qu'au XVII[e] siècle, par suite de l'influence

Hosted by Google

rationaliste, les personnages de théâtre se ressemblaient en ressemblant aux contemporains de Louis XIV, Voltaire fait de grands efforts pour deviner ce que peuvent être, par exemple, les sentiments paternels chez un peuple aussi éloigné de nous que le peuple chinois. Il applique au théâtre des idées aujourd'hui banales, mais qui auraient stupéfié Corneille et son époque, comme la considération des dissemblances de caractères que les différences ethnologiques mettent entre les hommes. Pour apprécier l'importance de cette découverte, rappelez-vous *L'Etrangère*. Ce drame d'A. Dumas fils se passe d'abord entre Parisiens : ce sont gens plus ou moins passionnés, mais dont, d'une façon générale, la manière de sentir nous est familière. A eux seuls, ils se contre-balancent, et, réduite à ces personnages, l'action qui les met aux prises n'aurait pas de dénouement. Fort habilement, l'auteur introduit parmi eux un personnage tout différent, qui se place au-dessus de nos conventions : c'est l'Américain Clarkson, lequel, arrivé tout exprès de Chicago, expédie dans l'autre monde le duc de Septmonts et procure aux autres le bonheur mérité. Un tel acte ne pouvait être le fait d'un Français. On conçoit donc que le théâtre exploite ces oppositions de mœurs qui séparent des hommes de pays différents, et puisse par là se rajeunir. Voltaire, le premier, s'en est avisé : malgré la pompe et l'élégance du langage qui leur sont communes, son Orosmane et son Nérestan représentent bien deux types très différents : l'un, le gentilhomme musulman ; l'autre, le chevalier chrétien ; ils sont dissemblables en tout, et principalement dans les idées qui inspirent et dirigent leur vie morale. Par le seul fait qu'ils sont mis en présence, une voie nouvelle est ouverte pour l'élargissement du théâtre.

Autre, et dernier avantage. Jusque-là, la France avait exercé une hégémonie absolue sur le reste des pays civilisés : la monarchie française, les lettres françaises, l'art français étaient réputés ailleurs les seuls modèles. On peut dire que, de nos jours encore, cette superstition n'est pas morte : La France donc se suffisait à elle-même ; mais, à force de creuser dans son propre fonds, elle risquait de l'épuiser. Autour d'elle, le théâtre des nations voisines avait tourné comme une mer autour d'un écueil, sans l'entamer : celui de l'Espagne avait suivi ses voies vers l'action extérieure ; celui de l'Angleterre, vers la poésie et vers l'individualisme. Il y avait, chez ces deux peuples, une foule de grands dramatistes, que nous ne soupçonnions pas. Or il se trouve que, par un incident de son existence, Voltaire est mis en présence de Shakespeare. Rien que ce contact est capable d'avancer de soixante ans la révo-

Hosted by Google

lution du théâtre en France. Il en était de la tragédie française comme du costume, si noble mais si gênant, du XVIIe siècle : elle aspirait naturellement à se débarrasser de ses entraves. C'est le génie le plus splendidement doué pour le théâtre qui s'offre à Voltaire ; il n'y a pas, en effet, une seule des pièces de Shakespeare, où ne se trouvent par poignées, dans le moindre coin de scène, les situations, les revirements, toutes les formes de l'invention dramatique. Voltaire a trop le sens du théâtre pour ne pas s'en apercevoir ; toute sa vie, il a été hanté par le souvenir de ces pièces, et il leur a fait des emprunts plus ou moins discrets : c'est, par exemple, l'ombre d'*Hamlet* qu'il a placée dans sa *Sémiramis* et dans son *Eriphyle*, ou le sujet entier d'*Othello* qu'il a repris dans sa *Zaïre*. Mais, avec cela, il a tous les préjugés de politesse et de noblesse raffinée de son temps ; en sorte qu'il ne voit pas l'essence du drame shakespearien. De plus, il est l'âme la moins poétique qui fût jamais. Si la poésie, en effet, c'est l'émotion, la tendresse, et surtout l'imprécision délicieuse des sentiments que la prose ne peut pas rendre, et que la musique des vers exprime seule, Shakespeare est la poésie même et Voltaire en est l'antipode : Voltaire ne voit que caprice et que bizarrerie dans les rêveries du grand poète. Enfin l'artiste français en tient toujours pour le parc pompeux de Versailles, pour l'ordonnance imposante, pour les trois unités de la tragédie. Il déclare que ces trois unités sont le dogme fondamental, le code et le *credo* du théâtre ; il fait en leur faveur la profession de foi la plus humble qu'elles aient inspirée. Voici, en effet, ce qu'il écrit en réponse à une attaque pourtant bien timide que La Motte avait dirigée contre elles : « Les Français sont les premiers d'entre les nations modernes qui ont fait revivre ces sages règles du théâtre. Les autres peuples ont été longtemps sans vouloir recevoir un joug qui paraissait sévère. Mais, comme ce joug était juste, et que la raison triomphe enfin de tout, ils s'y sont soumis avec le temps. Toutes les nations commencent à regarder comme barbare le temps où cette pratique était ignorée des plus grands génies, tels que don Lope de Véga et Shakespeare ; elles avouent même l'obligation qu'elles nous ont de les avoir retirées de cette barbarie. Faut-il qu'un Français se serve aujourd'hui de tout son esprit pour nous y ramener ? Quand je n'aurais autre chose à dire à M. de La Motte, sinon que MM. Corneille, Racine, Molière, Addison, Congreve, Maffei ont tous observé les lois du théâtre, c'en serait assez pour devoir arrêter quiconque voudrait les violer. »

Au reste, Voltaire est trop intelligent pour ne pas comprendre qu'on peut faire des pièces intéressantes sans les trois unités. Il

Hosted by Google

se dit seulement : si Shakespeare est un auteur de théâtre incomparable, si des pièces affranchies de ces règles peuvent être très belles, que deviennent Corneille et Racine, et que deviens-je moi-même ? Ce « moi-même » a une grande importance. Le jour où Voltaire voit que Shakespeare gagne du terrain, qu'on le traduit, qu'on le répand, qu'on ne craint pas de le proposer tout entier à l'admiration des Français, il s'effraye, il s'indigne, il se met en fureur. Il n'a jamais été, lui l'apôtre de la tolérance, fort tolérant pour ses adversaires ; quiconque le critiquait, comme fit Fréron, était le dernier des misérables. Il n'a pas assez de colère ni d'injures pour le traducteur de Shakespeare. Aussi le grand poète anglais a-t-il fait un chemin très long, et par d'autres que par lui, avant de prendre dans notre admiration la place qui lui est due. S'il a été reconnu comme un maître au commencement du romantisme, c'est grâce à une révolution qui détruisait l'art défendu par Voltaire.

Voyons maintenant quelles causes expliquent la faiblesse relative de son théâtre. C'est d'abord sa facilité excessive. Le temps n'épargne pas ce qu'on a fait sans lui. Un bon ouvrage n'est bon que du premier jet ; les corrections ne portent jamais que sur des détails, et croire qu'en reprenant chaque partie l'une après l'autre on produira un chef-d'œuvre littéraire, c'est croire qu'un architecte fera d'une maison mal bâtie un bel édifice, en abattant une aile par-ci, un mur par-là pour les reconstruire autrement. De plus, le don du théâtre est le don de transmettre et de donner la vie, de s'extérioriser, de sortir de soi-même. Il consiste, chez les très grands, à pouvoir créer des êtres vivants, qui, une fois sortis de la tête du poète, comme Minerve de la tête de Jupiter, ont leur existence propre et leur indépendance. Il ne s'agit pas de mettre ses idées dans la bouche des personnages qu'on imagine, mais au contraire de se dire : si j'étais le personnage que j'imagine, comment sentirais-je, comment parlerais-je ? Il faut que l'auteur se dédouble ; bien plus, qu'il se quadruple, qu'il change de condition, d'éducation, de sexe, qu'il soit tantôt un jeune homme et tantôt un vieillard. C'est ainsi qu'en entendant M. Jourdain et Mme Jourdain, nous avons bien l'impression que l'un est un homme, et l'autre une femme : de même, en entendant Mithridate et Monime ; le poète a su noter dans la forme même du vers et de la phrase, les intonations et les mille nuances qui caractérisent l'un et l'autre sexe. Eh bien ! Voltaire n'a jamais eu ce don. Il n'a jamais su mettre dans son théâtre que son esprit à lui, ses sentiments, son sens de l'histoire, son culte pour certaines idées. Lorsque Zaïre parle, c'est Voltaire qui parle ; lorsque Mérope

Hosted by Google

parle, c'est Voltaire encore ; et c'est lui toujours, lorsque nous sommes en présence d'Orosmane ou de Nérestan. La nécessité de sortir de soi s'impose plus encore à l'auteur comique ; car la comédie, se tenant plus près de la réalité, doit peindre dans le détail la variété individuelle. Molière y avait excellé ; Voltaire y échoue complètement. Il était l'homme le plus spirituel de son temps, mais il n'a jamais mis que son esprit, toujours le même, dans ses pièces. Beaumarchais, un peu plus tard, homme spirituel lui aussi, remportera dans la comédie d'éclatants succès, parce qu'il saura varier son esprit.

Encore peut-on dire que les idées de Voltaire, dont j'ai montré la solidité et l'excellence, eussent assez naturellement trouvé leur place dans des œuvres comiques : mais, dans ses tragédies, elles étaient et ne pouvaient être qu'un perpétuel anachronisme. Lorsque A. Dumas fils voulut montrer sur la scène les droits du fils naturel ou l'invasion du demi-monde et la tolérance de la société régulière à son égard, ainsi que les problèmes que soulèvent, de nos jours les relations de l'homme et de la femme, il les incarnait avec grande raison dans des personnages à notre ressemblance, vêtus comme nous, mangeant comme nous : en un mot, il nous donnait l'illusion de la vie contemporaine, et nous trouvions naturel d'entendre de tels personnages parler entre eux de ce qui nous intéresse le plus nous-mêmes. Il y avait accord parfait de l'œuvre d'art et de l'œuvre de vérité. Mais, dans la tragédie, cet accord n'est pas possible. La tragédie, en effet, consiste à mettre en scène des personnages très éloignés de nous dans l'espace et dans le temps. Lorsque Voltaire exprime dans son *Œdipe* des idées sur la tolérance, nous ne pouvons pas ne pas trouver monstrueux un tel rapprochement.

De plus, il manque à Voltaire, en dépit de ses efforts, un sens de l'histoire assez étendu pour sauver la vraisemblance. Que pouvait-il savoir de l'âme d'un Chinois, ou de celle d'un Babylonien ? Force lui était, sous couleur de ces personnages asiatiques, de peindre des contemporains. Il lui manque enfin, — dernier défaut, et non des moins graves — un style poétique personnel. Son style de prosateur est incomparable : il a cette vivacité lumineuse qui est une des grandes manières de notre littérature, comme la pompe brillante d'un Bossuet et la concentration puissante d'un Pascal en sont deux autres. Mais, en vers, l'unique qualité de Voltaire est une élégance facile et coulante ; toutes les fois qu'il fait une tragédie, il semble oublier sa tâche de grand écrivain ; il lui arrive, ce qui arrive au vigneron qui met du vin nouveau dans de vieux vaisseaux : les vaisseaux éclatent, et il gâte son vin. Ajou-

Hosted by Google

tons que jamais Voltaire ne nous donne de ces raccourcis d'idées et de sentiments, de ces traits qui éclatent dans la trame tragique de Corneille et de Racine, comme un éclair au ciel : le *qu'il mourût* du vieil Horace, ou le *qui te l'a dit ?* d'Hermione. Voltaire reste traînant ; il a des morceaux de bravoure, mais il ne donne jamais cette impression de vigueur et d'élan que doit donner la tragédie.

Telles sont les causes qui l'ont empêché de prendre au théâtre le rang qu'il ambitionnait, et qu'il a d'ailleurs mérité dans une certaine mesure. Mais, après avoir essayé de tenir la balance égale entre ses qualités et ses défauts, après avoir montré qu'il ne pouvait être un grand poète dramatique, parce que ses défauts étaient dirimants, revenons à notre point de départ, et reconnaissons que, par le nombre des idées nouvelles qu'il a apportées au théâtre, il a droit encore à une glorieuse estime. Pour le prouver, c'est à celles de ses œuvres qui ont passé longtemps pour les plus belles que je ferai appel : à *Zaïre* d'abord, puis à *Mérope*.

C. B.

Histoire de l'organisation de l'Etat au XIXe siècle.

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

Maître de conférences à l'Université de Paris.

Le Conseil d'action. — II.

Nous avons montré comment se sont créés, au XVIIIe siècle, les différents régimes d'organisation du conseil d'action, c'est-à-dire du pouvoir exécutif ; ces régimes sont les suivants :

a) — L'ancien régime, où le corps gouvernant dépend entièrement de la volonté personnelle du monarque et qui présente trois variétés : ministres isolés, simples commis du prince sans organisation d'ensemble ; — plusieurs conseils de gouvernement, dont chacun est un ministère collectif opérant séparément ; — cabinet formé des ministres se réunissant avec le prince pour décider ensemble.

b) — Le régime du ministère constitutionnel, créé en Angleterre par l'usage. C'est le cabinet devenu un corps permanent, opérant sans le prince et en rapport avec le Parlement d'où ses membres sont tirés.

Hosted by Google

c) — Le régime de l'Exécutif séparé, créé méthodiquement en pays anglais d'Amérique. Il consiste en un chef élu, aidé de commis, et forme un pouvoir coordonné à l'Assemblée des représentants.

Il importe maintenant de voir comment, au XIX[e] siècle, les divers Etats se sont partagés entre ces régimes, comment ils les ont adoptés, et à quelle organisation ils sont parvenus. Comme pour l'histoire de l'organisation du souverain, nous procéderons par ordre chronologique, en suivant, période par période, les transformations effectuées dans les différents Etats.

I

L'adoption des nouveaux régimes d'organisation commence avec la Révolution française. On constate, de 1789 à 1814, toute une première série de faits, qui sont la conséquence directe ou indirecte de la Révolution.

1° La France commence le mouvement. Elle possède, dans le gouvernement de l'ancien régime, un cabinet formé des chefs de services et qui exerce tout le pouvoir. C'est le conseil du roi. Il est le principal instrument de la monarchie absolue. L'Assemblée, devenue maîtresse du pouvoir, travaille à réorganiser le gouvernement pour empêcher la continuation de l'absolutisme. Elle ne veut pas supprimer le roi, elle ne peut pas abolir les ministres. Elle cherche seulement à les rendre le moins dangereux possible pour le nouveau régime. Les discussions manifestent clairement le sentiment général à l'égard des ministres ; on se défie d'eux, parce qu'ils servent un régime arbitraire; on a peur qu'ils essaient de le rétablir en intriguant auprès des représentants du peuple. De là, le désir de les tenir séparés de l'Assemblée. Il y a, dans cette mesure qui interdit aux ministres l'accès de l'Assemblée, l'influence manifeste du dogme de la séparation des pouvoirs formulé dans la Déclaration des droits, mais il y a aussi des motifs d'ordre pratique.

On s'est étonné que les Constituants n'aient pas adopté le régime anglais, qu'ils aient préféré un régime fondé sur une théorie. Mais ils n'ignoraient pas le régime anglais, ils le méprisaient; ils avaient vu pendant vingt ans (1760-1782) ce régime fonctionner au milieu de crises violentes et ils le considéraient comme un régime de corruption. La question s'est posée avant même de rédiger la constitution, dès le mois de novembre 1789, à propos d'une proposition de circonstance de Mirabeau. Celui-ci demandait, pour rendre le ministère plus fort, qu'il fût pris dans l'Assemblée; et lui-même voulait être ministre. L'Assemblée se défiait

en général des ministres considérés comme agents de corruption, et en particulier de Mirabeau. Non seulement le projet de Mirabeau est repoussé; mais l'Assemblée vote aussitôt la proposition de Lanjuinais, d'après laquelle aucun membre de l'Assemblée ne pourra être ministre, et même ne pourra le devenir qu'après avoir quitté l'Assemblée depuis quatre ans. Le principe est donc posé nettement; il est repris dans la constitution de 1791. Le roi reste inviolable, comme dans la monarchie anglaise, par cette fiction qu'il ne peut rien faire de mal lui-même et que, s'il fait mal, c'est qu'il a été mal conseillé. On décide donc que le roi ne peut faire aucun acte qui ne soit contresigné par un ministre. Celui-ci alors devient responsable, ce qui signifie non pas responsable politiquement, mais responsable judiciairement. On emprunte en outre deux traits essentiels du régime américain : les ministres sont étrangers à l'Assemblée, ils ne peuvent y venir que sur une demande expresse et l'on ne délibère pas en leur présence. En second lieu, ils ne sont pas solidaires, ils ne forment pas un corps homogène et sont seulement des commis du roi. Le régime français de la constitution de 1791 est donc un compromis entre le régime anglais et le régime américain; il reste cependant plus près de ce dernier.

La même conception s'est conservée après la chute du roi; la Convention s'attribue les pouvoirs royaux, les ministres subsistent, mais restent des commis, des chefs techniques sans pouvoir de direction; ils sont soumis aux comités et ne forment pas corps.

Dans la constitution de 1793, on les supprime pour établir des comités. Dans le gouvernement révolutionnaire, ils sont remplacés par des commissions. Mais c'est là un régime provisoire, et, quand on rétablit une organisation définitive, on revient au régime américain, avec une variante. Au lieu d'un président unique élu par un corps spécial d'électeurs, on institue un Directoire de cinq membres, président collectif élu par le Corps législatif et chargé de la direction générale du gouvernement. Les ministres sont semblables aux secrétaires d'Etat américains : ils restent étrangers à l'Assemblée; ce sont des commis spéciaux, non solidaires et non responsables.

Bonaparte a conservé ce régime en remplaçant le Directoire par un Premier Consul, qui devient plus tard un empereur. Théoriquement, il est le délégué du peuple, mais il est ensuite élu pour dix ans, puis il devient héréditaire. Il demeure seul responsable. Les ministres restent des commis, qui n'opèrent pas en conseil. Légalement, sauf la durée du pouvoir du chef et le nom (ministres), c'est le régime américain. Il a été introduit dans les

Hosted by Google

royaumes créés par Napoléon ; et le nouveau royaume de Bavière l'a adopté par imitation (1808).

2 Pendant les luttes contre Napoléon, un changement s'opère dans trois monarchies.

En Russie, Alexandre Ier essaye de réformer le gouvernement désorganisé par Paul. Il essaye d'abord de rétablir le Sénat, mais il y renonce après la famine en Sibérie ; il crée neuf ministres, qui doivent se réunir en comité, une fois par semaine. C'est le cabinet de la monarchie absolue. Mais l'institution avorte, car chaque ministre préfère opérer seul avec le tsar, pour être couvert par un ordre. Les ministres ont été conservés ; leur nombre s'est élevé jusqu'à douze, mais ils ne sont pas devenus un conseil régulier.

En Prusse, le démembrement de 1807 a obligé de réorganiser le gouvernement. Le travail est préparé par Stein et le principe en est adopté dans la proclamation de 1808. Le roi abandonne le régime des ministres collectifs, il institue un *Staatsrath*, ou Conseil des ministres : c'est le cabinet. L'organisation a été faite lentement. Hardenberg a fait créer un *Staatskanzler*, premier ministre officiel, chargé de diriger le conseil et de communiquer avec le roi. Il s'est fait donner la place, supprimée après lui en 1822. On ne supprime pas le cabinet secret, formé d'un ministre qui vient s'entretenir avec le roi ; il dure jusqu'en 1848. Le *Staatsministerium* est organisé en 1814 et 1817 ; c'est la réunion des cinq ministres des affaires étrangères, de l'intérieur, de la guerre, de la justice et des finances.

En Suède, après la révolution de 1809, l'aristocratie fait accepter au nouveau roi une loi fondamentale, qui règle le gouvernement. On revient à l'institution du conseil d'Etat et l'on oblige le roi à prendre ses décisions dans des formes régulières. On voit dans cette mesure une garantie contre l'arbitraire, on la fortifie par la publicité du procès-verbal. Ce caractère du conseil d'Etat est le contraire du régime général, qui est secret et sans procédure régulière. Le roi reste ainsi directeur du gouvernement, mais on lui impose de prendre conseil de membres qui sont des fonctionnaires réguliers nommés par lui. Le conseil n'a pas de pouvoir propre, c'est un organe de surveillance morale.

3° Dans deux pays, où la résistance nationale amène une réorganisation, on trouve des systèmes particuliers. En Espagne, la constitution de 1812 adopte un régime imité de la constitution française de 1791 : le roi est inviolable, les ministres sont responsables en cas d'illégalité et séparés de l'Assemblée dont ils ne peuvent faire partie. — En Norwège, la constitution de 1814

Hosted by Google

adopte la même institution qu'en Suède, le Conseil d'Etat est formé de conseillers nommés par le roi. Mais, comme on se défie d'eux parce qu'ils sont nommés par un roi suédois, on adopte le principe de la séparation, et l'entrée même de l'Assemblée leur est refusée.

4° Dans les colonies espagnoles révoltées, les insurgés s'organisent d'abord comme en Espagne ; le pouvoir est exercé par une *junte*. Puis, quand la colonie se proclame république, il se crée une autorité avec pouvoir discrétionnaire, soit un directoire (Chili, République Argentine), soit un dictateur à titre varié (Haïti).

II

La période de restauration monarchique en Europe coïncide avec la période d'organisation des républiques espagnoles en Amérique.

1° La réaction est complète dans les pays du midi (Espagne, États d'Italie) ; on revient au régime le plus arbitraire, le gouvernement personnel du prince, sans cabinet régulier, la *camarilla*. Dans les grands Etats allemands, le gouvernement absolutiste tend à devenir régulier. En Prusse, le régime ébauché pendant les guerres s'organise ; c'est une imitation de la monarchie française avec ministère et conseil d'Etat. En Autriche, le gouvernement est dirigé par l'empereur et par son homme de confiance, Metternich. C'est le régime du premier ministre, avec des débris du régime collégial ; cependant nous voyons des réunions de ministres, par l'institution de la *Staatskonferenz*.

2° En France, la Charte de 1814 établit le gouvernement parlementaire avec l'interprétation tory. Elle déclare (art. 54) que « les ministres peuvent être membres de la Chambre des Pairs ou de la Chambre des députés, et qu'ils ont en outre leur entrée dans l'une et l'autre Chambre, et doivent être entendus quand ils le demandent ». Elle dit aussi que le roi (art. 50) « peut dissoudre la Chambre des députés ; mais que, dans ce cas, il doit en convoquer une nouvelle dans le délai de trois mois ». Ce sont là des traits connus et caractéristiques. Mais la Charte n'établit expressément que la responsabilité pénale des ministres (art. 55 et 56) pour faits de trahison et de concusssion. Elle ne parle point de leur responsabilité politique, de leur responsabilité solidaire. Cette organisation répond bien à la théorie formulée par le parti tory dans le Parlement anglais, et que nous avons déjà analysée : le roi irresponsable ne peut faire aucun acte qu'avec le contreseing d'un ministre, qui est responsable au sens judiciaire, par accusation devant le Parlement formé en tribunal spécial. Le roi est entièrement libre dans le choix des ministres, et, s'il

Hosted by Google

a la possibilité de les prendre parmi les membres influents des Chambres, il n'y est nullement contraint. L'opposition libérale en France comprend bien l'insuffisance littérale de la Charte, et Châteaubriand la signale avec vigueur dans *La Monarchie selon la Charte.* « Renoncer à la majorité (dans les Chambres), c'est vouloir marcher sans pieds, voler sans ailes; c'est briser le grand ressort du gouvernement représentatif... Le ministère doit disposer de la majorité et marcher avec elle ; sans cela, point de gouvernement. » Et, dans un autre passage, il déclare que « le ministère doit sortir de la majorité de la Chambre des députés, puisque les députés sont les principaux organes de l'opinion populaire. » Il est impossible de mieux dire et d'exposer plus nettement ces principes délicats, le jeu harmonique de ces forces diverses et en apparence opposées, qui constituent le gouvernement parlementaire.

En fait, que voyons-nous ? Après une première période d'hésitation, le roi Louis XVIII entre dans cette voie, et, pendant son règne, le gouvernement parlementaire fonctionne assez régulièrement, quoi qu'il reste rudimentaire encore sur bien des points, et en général penche du côté de la prérogative royale. Comme le déclare Thiers dans un discours célèbre de 1832, ce qu'on voit sous Louis XVIII, c'est « l'appareil du gouvernement représentatif », mais on accepte les Chambres, on les écoute « quand elles sont de l'avis du gouvernement ». Le roi, malgré la liberté absolue que lui reconnaît la Charte dans le choix des ministres, tend à imiter l'exemple des souverains anglais, et cela pour des raisons d'ordre pratique, pour faciliter l'œuvre du gouvernement : nous le voyons appeler dans les ministères, à côté de ministres techniques, certains membres influents des deux Chambres. Sous Charles X, cet édifice politique, un peu instable, commence à branler sur sa base. Cette crise aboutit aux célèbres ordonnances de juillet, qui amènent une révolution. C'est cette révolution, nous le verrons bientôt, qui établira en France le régime parlementaire proprement dit.

Le régime de la Charte de 1814 se retrouve avec une similitude presque absolue dans la loi fondamentale des Pays-Bas de 1816. Il est encore imité par les Etats allemands, qui ont adopté des constitutions.

3° Les révolutions des Etats du midi sont écrasées, mais il en reste un régime nouveau dans le Portugal et le Brésil. C'est le régime du cabinet à la façon tory, avec une théorie nouvelle : le pouvoir modérateur du roi. On spécifie les cas où les ministres seront responsables.

Hosted by Google

4° Dans l'Amérique espagnole, après une longue guerre, les républiques nouvelles s'organisent. Elles hésitent entre les deux régimes américain et européen. Celles qui adoptent la forme fédérale copient la constitution des Etats-Unis (Mexique, 1825). Plus tard, l'Argentine, la Colombie, le Vénézuéla operent de même, mais avec un changement : le président est élu pour un terme plus long et n'est pas rééligible. Les secrétaires portent le titre de ministres, ils sont responsables au sens légal. — Dans les États centralisés, on tend à imiter le régime européen du cabinet. Ce régime est ou absolu dans les États à dictateur, ou constitutionnel et responsable, dans le Chili et le Pérou (constitution de 1856).

III

La période de 1830 à 1848 est caractérisée par la formation du ministère parlementaire.

1° C'est une façon nouvelle de pratiquer le régime de cabinet, à l'anglaise ; elle s'est formée en Angleterre par une évolution graduelle. Sous Georges III, le long ministère de Pitt (1782-1800) a consolidé l'habitude que le cabinet, formé de chefs de services, se réunisse à peu près régulièrement sans le roi, sous la direction d'un ministre prééminent, et qu'il opère de concert. Il n'y a pas de procédure régulière, c'est une réunion privée, secrète, sans procès-verbal. Mais le roi reste encore maître de renvoyer ses ministres, comme le prouvent les conflits de Georges III avec Pitt (1800) et avec le ministère de conciliation (1806), qui doivent se retirer quoique en majorité.

De 1815 à 1830 le parti whig reprend de la force dans le pays et au Parlement, et tend à faire admettre son interprétation de la constitution. Le roi nomme les ministres, mais il ne doit pas les choisir à son gré, ni les révoquer. Les ministres ne doivent pas céder au roi, mais offrir leur démission et le mettre dans l'impossibilité de gouverner. Peel a forcé la main à Georges IV en 1829. Après la réforme, Guillaume essaie de renvoyer un ministère Melbourne qui n'est pas en minorité. Peel accepte, dissout la Chambre, la majorité revient, il se retire en proclamant le principe. Le ministère doit avoir l'approbation de la Chambre ; il est responsable au sens nouveau. Le cabinet reste encore une réunion secrète, sans existence légale. Mais la révolution qui s'est accomplie est d'ordre pratique : une nouvelle espèce de ministère est créée, le ministère parlementaire responsable politiquement devant la Chambre. Il en résulte que la composition change peu à peu, les lords sont moins nombreux.

2° Ce régime est établi dans les deux monarchies limitées de

Hosted by Google

l'ouest, par deux révolutions. En Belgique, la constitution de 1831 adopte le régime du cabinet avec l'interprétation whig. C'est la première constitution où le régime est expressément établi ; nous trouvons ici les mêmes formes légales que dans la Charte de 1814. Mais le pouvoir qu'a la Chambre de voter le budget par une loi annuelle, oblige le ministère à céder. A la différence de l'Angleterre, le roi peut présider le conseil des ministres ; ce conseil n'est pas encore solidaire, et le roi a d'abord nommé des hommes des deux partis. Vers 1847, les partis deviennent si tranchés, qu'on arrive au régime du ministère homogène.

En France, l'interprétation tory avait été celle de Louis XVIII et de Charles X, ainsi que du parti doctrinaire. La révolution de 1830 porte au pouvoir les partisans de la théorie whig. La forme légale du gouvernement n'est pas changée ; la revision de la Charte ne touche pas les ministres. On n'éprouve pas le besoin de préciser et de compléter les règles du gouvernement parlementaire dans la Charte révisée de 1830. Celle-ci reproduit purement et simplement sur ce point les dispositions de la Charte de 1814. Il suffit, pour s'en convaincre, de constater que les articles 46 et 47 de la Charte de 1830 sont identiques aux articles 54 et 55 de celle de 1814, et que l'article 42 de la nouvelle Charte, prévoyant le droit de dissoudre la Chambre des députés, ne diffère de l'article 50 de la Charte de 1814 qu'en ce qu'il réduit de six mois à trois mois le délai dans lequel la nouvelle Chambre devra être convoquée. Comment expliquer ce manque apparent de logique? On sent bien, dans le monde politique, que les dispositions législatives n'ont de valeur que par la façon dont elles sont interprétées et appliquées ; on juge que la coutume parlementaire saura compléter les règles de la Charte et leur faire produire toutes leurs conséquences naturelles. En effet, le gouvernement de cabinet s'établit pleinement sous la monarchie de juillet ; il se perfectionne quant à sa procédure et quant à ses moyens légaux. Le nouveau roi, Louis-Philippe, renonce aux errements de ses prédécesseurs, et, obéissant non seulement à la lettre mais encore à l'esprit de la Charte, il se décide à prendre des ministres acceptés par la majorité. On hésite avant d'arriver au ministère homogène ; c'est Casimir Périer qui l'organise pour la première fois.

3° Le régime du cabinet constitutionnel s'étend : il s'introduit dans les États qui sortent de l'absolutisme ; en Espagne, en 1834. Alors se produit un changement dans les mœurs politiques, le gouvernement passe de la *camarilla* à des hommes publics, généraux et fonctionnaires. Le parti progressiste veut introduire le ministère parlementaire, mais il est définitivement vaincu en

Hosted by Google

1843. — La Grèce adopte le cabinet constitutionnel en 1843. — En Suède, le conseil, réorganisé en 1840, devient un ministère divisé en sept départements. Les affaires sont examinées en conseil ; le roi décide, signe, mais doit faire contresigner par un ministre. E. C.

Les lois somptuaires dans la République romaine.

Conférence, à la Bodinière, de M. N.-M. BERNARDIN,

Professeur de rhétorique au Lycée Charlemagne.

Mesdames,

Quand le rideau de l'Odéon se fut levé, le 22 avril 1843, sur la *Lucrèce* de Ponsard, une curieuse scène d'intérieur apparut aux yeux du public. Dans l'*atrium*, qu'éclairait la lueur vacillante d'une lampe, plusieurs esclaves veillaient, groupées autour de leur maîtresse vêtue de blanc, et, tandis que couraient leurs aiguilles actives et laborieuses, Lucrèce, songeant à l'époux qui combattait en bon soldat de Rome, filait silencieusement sa quenouille symbolique ; car

Les femmes de ce temps mettaient tout leur souci
A surveiller l'ouvrage, à mériter ainsi
Qu'on lût sur leur tombeau, digne d'une Romaine :
« Elle vécut chez elle, et fila de la laine. »

Tel est le tableau que nous voyons en idée aussitôt qu'est évoqué devant nous le nom de la matrone romaine : aussi est-ce lui qui se présente naturellement à l'esprit de Mme Fourchambault, dans l'excellente comédie d'Émile Augier, dès que la très élégante Française est prise de la fantaisie, sans doute éphémère, de revenir à l'antique simplicité des vieux âges. Et, de fait, dans les temps presque légendaires où naissait la petite ville qui devait conquérir le monde, telles étaient bien la vie et les vertus de la matrone.

Jamais elle n'avait été épousée par inclination, car l'usage voulait que le mari ne vît qu'après le mariage les traits de sa femme : « La femme, dira peu galamment Sénèque, est la seule chose qu'on prenne sans la voir. On a craint, sans doute, qu'on ne l'épousât jamais, si on l'avait vue auparavant. » Le divorce était là, qui

Hosted by Google

consolait l'époux des déceptions vraiment trop fortes. Dans sa maison, où il l'avait amenée, et où elle porta d'abord le même vêtement que lui, elle n'était guère qu'une ménagère. Varron et Guidus Pancirolus nous la montrent debout auprès du fourneau, et, sans perdre de l'œil la soupe, qui pourrait brûler, tressant des sandales primitives avec les poils de la barbe de son seigneur et maître (1) ; et Plaute nous la représente filant dans l'*atrium*, où était rassemblé, devant les images des dieux, tout ce que la matrone avait de plus précieux : son lit nuptial, et le coffre qui contenait les registres et l'argent de la maison. Rarement elle sortait, si ce n'était pour accompagner son mari aux champs dans leur charrette ; pour aller prier à l'autel de la Pudeur, ou pour apporter solennellement des couronnes au temple de la Fortune des Femmes, élevé en vue de glorifier la mère de Coriolan, et à celui, interdit aux servantes, de la vieille déesse Mater Matuta, à laquelle elle demandait de la protéger, afin qu'on pût, un jour, graver dans son épitaphe qu'elle n'avait eu qu'un seul époux. Si un parent apercevait par les rues de la ville sa *stola*, longue robe blanche qui descendait jusqu'aux pieds, et son *tutulus*, haut bonnet étrusque, bigarré, en forme de cône, qu'un ruban fixait sur le front, qu'un autre serrait vers le milieu de la tête, et du sommet duquel pendait un voile rouge, il allait à elle, et la matrone le devait baiser sur les lèvres, afin de lui prouver, par la pureté de son haleine, qu'elle n'avait point bu le vin mis en réserve par son mari pour son génie protecteur, divinité particulièrement vénérée, qu'il honorait très souvent par des libations internes ; — ce qui vous explique en passant comment *fêter son génie* finira par signifier à Rome : *se griser... religieusement.* — Et pour la femme qui avait bu du vin, comme pour la femme coupable d'adultère, le châtiment était le même : la mort, la mort sans jugement, donnée dans la maison par l'époux outragé.

Châtiment rarement appliqué d'ailleurs, soit qu'il ait inspiré aux matrones une terreur salutaire, qui fut pour elles le commencement de la sagesse ; soit que, femmes vraiment viriles, elles aient été les dignes compagnes de ces rudes Romains, qui, poussant jusqu'à l'héroïsme le sentiment du devoir, ont étonné l'univers par leurs vertus. Jusqu'à la fin de la 2e guerre Punique, elles ont ignoré le luxe et la débauche. Leur pauvreté, dit Juvénal, assurait leur chasteté ; les vices s'écartaient de ces humbles toits sous lesquels les heures du travail étaient longues, et courtes celles du sommeil ; et, tandis que les mains de la matrone s'en-

(1) Guidus Pancirolus ne peut ici être traduit : « ex pilis, qui sub ala mariti nascuntur. »

durcissaient à filer la laine d'Etrurie, aucune autre image ne hantait sa pensée que celle d'Hannibal aux portes de Rome et de son mari debout sur la tour Colline.

Ce fut un admirable spectacle que Rome alors donna au monde. Devant ces trois mots : « Rome... d'abord ! » tous les intérêts privés s'inclinent ; de lui-même chaque citoyen arme ses esclaves et les donne à la flotte ; les fournisseurs de l'État livrent les approvisionnements et les vivres sans réclamer le moindre paiement avant la fin de la guerre ; le Sénat dépose au trésor public tout ce qu'il a d'or et d'argent ; une loi est faite, qui défend à chaque citoyen de garder chez soi au delà d'une valeur déterminée en bijoux ou en vaisselle, en numéraire d'argent, ou de cuivre ; et une autre loi, la loi Oppia, — retenez bien ce nom et les prescriptions de cette loi, — interdit aux femmes, dont l'élégance est pourtant encore bien modeste, d'avoir pour leur usage personnel plus d'une demi-once d'or, de porter des vêtements de pourpre et de se faire voiturer dans Rome et dans un espace de mille pas à la ronde sur un char attelé de chevaux, si ce n'est pour se rendre aux sacrifices publics. Aucune matrone n'éleva de protestations : la plupart d'entre elles avaient déjà porté d'elles-mêmes au trésor de l'Etat les fils d'or et d'argent qui retenaient leurs manches non cousues, et le collier, dont le Sénat les avait autorisées à se parer en public depuis qu'elles avaient sauvé Rome de Coriolan ; et telle est l'affliction où les a plongées le désastre de Cannes qu'un sénatus-consulte doit limiter à trente jours leur deuil, qui les empêche de célébrer en l'honneur de Cérès ces sacrifices, où, vêtues de blanc, elles mimaient la scène de la déesse cherchant à travers le monde sa fille Proserpine entraînée aux Enfers par l'amoureux Pluton.

Vingt ans après, tout était bien changé : la victoire a été mauvaise conseillère, et les vertus romaines se meurent avec la pauvreté, leur mère ; le luxe éclatant des vaincus a ébloui et séduit la grossière simplicité des vainqueurs, et la coquetterie s'est éveillée dans l'âme des matrones. Plus Rome perd de son austérité, plus, par une conséquence naturelle, la femme y prend d'importance et d'indépendance. Sans doute elle demeure complètement en dehors de la vie politique, et presque en dehors de la vie civile, car elle ne bénéficie point des droits que la loi assure aux hommes, restant, jusqu'à la fin de ses jours, sous la tutelle de son parent le plus proche et n'ayant même point le droit de faire un testament, et, d'autre part, elle échappe aux sévérités de la loi, puisque je lis dans le jurisconsulte Terrasson que la pudeur et le respect ne permettaient pas de saisir la matrone au

corps pour la traîner au tribunal du préteur ; mais elle va bientôt se mêler à la vie intellectuelle des hommes, et créer une société dont elle sera le centre et l'âme.

Grâce à elle, les cabanes grossières, étroites, mal aérées, des anciens Romains, s'agrandissent, s'embellissent, se transforment en maisons, et déjà chacune d'elles a une sorte de salon, dont la maîtresse du logis saura faire les honneurs. En effet, la salle où l'on file la laine s'est ornée de chaises d'ivoire, parée d'objets d'art, et est devenue le lieu de réunion de la famille ; au milieu, bien en évidence, est toujours le fuseau de la matrone, et parfois encore sa main le fait tourner machinalement, tandis qu'elle écoute les œuvres d'un poète ou d'un orateur, que lit un des siens, ou même un étranger, car la porte du sanctuaire s'ouvre maintenant devant tout le monde; mais bientôt ce fuseau encombrant se verra relégué dans un coin, et ce sera l'araignée silencieuse qui y filera, tandis que la pièce s'emplira d'un gai et joli caque tage ; quelque temps encore, et l'antique quenouille, qui n'a plus de sens dans un salon frais et coquet, aura pris le chemin du grenier avec les toilettes démodées.

La Grèce, délivrée par Rome, a donné à sa libératrice le goût de la musique et de tous les arts. Les jeunes patriciennes, élevées, comme leurs frères, par des esclaves lettrés, reçoivent les mêmes leçons qu'eux, et étudient dans les mêmes livres ; elles lisent, comme eux, couramment le grec, et écoutent, avec eux, le poète Ennius commenter les épopées d'Homère et les tragédies de Sophocle. Cette culture épure et affine le langage des matrones, et bientôt à l'atticisme des Grecs Cicéron pourra, grâce à elles, opposer sans trop de désavantage l'urbanité des Romains.

Mais avec la passion louable des choses de l'esprit, que les rhéteurs grecs avaient introduite à Rome, grandissait un amour effréné du luxe, importé dans la ville aux sept collines par les courtisanes grecques. Elles affluèrent à Rome, au commencement du second siècle avant l'ère chrétienne, pour dépouiller les Romains des dépouilles du monde ; Plaute nous dit qu'il y en avait alors à Rome plus que de mouches, quand il fait très chaud, et il n'est pas de pays où, quand il fait très chaud, les mouches soient plus nombreuses qu'en Italie.

Les matrones toisèrent d'abord d'un regard méprisant ces hétaïres, qui préservaient leur teint des outrages du soleil sous une couche éclatante de blanc de céruse et de blanc de Mélos ; elles affectèrent de rire de toutes ces parures étranges, apportées d'outre-mer : la tunique transparente, la tunique épaisse, le linon à franges, la tunique intérieure, la chamarrée, la fleur de souci,

Hosted by Google

la safranée, le par-dessous ou bien le sens dessus-dessous, la royale, la vert-de-mer, la plumetée, la jaune-cire, la jaune-miel, etc. Mais dans leur rire, qui sonnait un peu faux, on sentait déjà l'envie. Et comment n'auraient-elles pas été jalouses de ces belles créatures, qui plaisaient si fort à leurs époux qu'elles les pouvaient voir se promener par les rues, toutes parées, dit énergiquement Plaute, des fonds de terre arrachés à la luxure des hommes ? Pour leur disputer le cœur de leurs maris, et par une coquetterie dont l'origine, je veux le croire, fut vertueuse, les matrones entreprirent de rompre avec leurs habitudes de simplicité et de rivaliser d'élégance avec les courtisanes grecques, dans la mesure où le leur permettaient les sévères prescriptions de la loi Oppia.

Elles abandonnèrent leur antique et uniforme coiffure, et se livrèrent à des combinaisons si variées d'architecture capillaire que la seule liste de leurs coiffures remplira cinq pages de l'in-folio sur le luxe des Romains qu'a écrit l'érudit Stanislaus Kobierzyckius, un nom qui s'éternue! Elles arborèrent hardiment ce vêtement, dans lequel il y avait « du chien », qui scandalisait si fort le bon Périphane dans l'*Epidique* de Plaute, et se montrèrent ainsi habillées au théâtre, se signalant aux regards par leurs rires bruyants et par les éclats de leur voix forcée, que le même Plaute sera bientôt obligé de les inviter à modérer. Quand un de leurs vœux avait été exaucé, les femmes allaient, une couronne sur la tête et un flambeau dans la main, offrir leurs actions de grâces et faire leurs dévotions au temple de Diana Nemorensis, à quelques lieues de Rome, dans la forêt d'Aricie, au pied du mont Albain, sur les bords d'un petit lac, qu'on appelait poétiquement *le miroir de Diane*. La beauté du site, la certitude d'y rencontrer de belles affranchies en quête de la fortune, y attiraient en grand nombre les élégants et les oisifs, qui en revenaient rarement seuls. Comme la loi Oppia leur permettait, en dehors de Rome, l'usage des voitures, les matrones entreprirent de chasser de la forêt d'Aricie leurs rivales en les éclipsant par leur propre luxe, et, dès lors, jamais pèlerinage ne vit déployer plus de splendeur et plus d'élégance. Voici que s'avance une longue théorie de servantes et d'esclaves, portant des corbeilles sacrées et des vases d'or et d'argent ; ils précèdent un char incrusté d'ornements éclatants, sur lequel est assise et trône une matrone, couverte des plus riches parures : c'est la femme de Scipion l'Africain, Tertia Æmilia, qui va, dans tout l'appareil d'un triomphateur, offrir un sacrifice à Diane, et faire enrager ses rivales.

Elle a ses clients, comme son mari ; ce sont les fournisseurs, qui,

Hosted by Google

dès l'aube, se pressent à sa porte : foulons, brodeurs, tisserands, lainiers, fabricants de bordures pailletées, teinturiers, dégraisseurs, raccommodeurs, couturiers, tailleurs de robes à manches, faiseurs de gorgerettes, revendeurs, lingers, cordonniers pour souliers de ville, pour souliers de table, pour souliers fleur de mauve, parfumeurs de chaussures, etc. Et, si le mari, épouvanté de ce luxe ruineux, hasarde une observation, l'épouse se redresse, et, d'une voix sèche : « Ma dot a plus que doublé tes biens : il faut donc que tu me donnes les parures que permet la loi, et des femmes, des mulets, des cochers, des laquais pour me suivre, des esclaves pour porter mes messages, des chars pour mes courses hors de la ville. » Que peut faire le malheureux époux, sinon conclure, avec Mégadore dans l'*Aululaire* de Plaute, qu'une « épouse richement dotée est un fléau, est une désolation » ?

Du moins veut-il avoir joui, lui aussi, de la vie, avant la ruine qu'il craint prochaine, et en avoir, comme on dit, pour son argent. Il mange donc, et il boit ; le luxe de la table devient inouï : un nouvel affranchi étale sur sa table effrontée des poissons énormes, que n'aurait pu, un siècle auparavant, payer la fortune d'un consulaire. Pour satisfaire leurs goûts de dépense et ceux de leurs femmes, les Romains sont obligés déjà de tourner la loi ; ils sauteront bientôt par-dessus. La vie de Scipion n'est qu'un tissu d'illégalités, récompensées par tous les succès et par tous les honneurs. Frugalité, désintéressement, vertu, discipline, tout s'en va ; les dieux mêmes de l'antique Rome s'en vont, pour faire place à des divinités venues de l'Orient.

Quelques vieillards gémissaient bien de voir les vertus austères des aïeux remplacées par l'élégance énervante de Tarente et de Corinthe ; mais, si leur voix osait s'élever contre ce luxe dangereux, qui se manifestait jusque dans les ornements des tombeaux, elle était couverte par le bruit des coupes joyeusement entrechoquées.

Et parfois, lorsque Tertia Æmilia, avec son long et brillant cortège de canéphores, se dirigeait vers le temple de Diana Nemorensis, elle croisait le tombereau de fumier que venait de conduire lui-même à son champ M. Porcius Caton, et ce Romain de la vieille Rome la regardait passer d'un œil indigné, et, tout en regagnant sa rustique et grossière demeure, toujours telle qu'au temps où l'habitaient ses pères, il se disait que la patrie allait être en danger, si l'on n'avait pas raison de ce luxe dans lequel déjà s'engourdissaient les Romains et se dégourdissaient les Romaines. Puisque, pour être entendu, il fallait aboyer, eh ! bien, il aboierait. Et, sa résolution prise, Caton le Censeur aboya sans repos, sans

Hosted by Google

trêve, jusqu'à ce qu'il tombât épuisé, à quatre-vingt-dix ans.

Arrêtons-nous un instant — elle en vaut bien la peine — devant la curieuse et rude figure de ce Romain primitif, qui va tenir tête avec tant d'énergie aux matrones conjurées contre lui : tel un vieux sanglier, de ses coups de boutoir, renverse et fait reculer la meute déchaînée et fonçant sur lui, avant de succomber lui-même sous le nombre, farouche et redoutable jusque dans sa défaite.

Caton était né censeur, comme d'autres naissent orateurs et généraux, et, bien avant d'être appelé à cette fonction, il avait commencé d'exercer la censure. Il disait volontiers que les lois sont les nerfs des Etats ; aussi, pas une illégalité n'entacha sa carrière : il reçut tous les grades et entra dans toutes les magistratures à l'âge fixé par les lois. Nulle vieillesse ne saurait être plus austère que ne le fut sa jeunesse ; son infatigable activité était un reproche indirect à la mollesse de ses contemporains. « L'homme de bien, disait-il à son fils, est celui qui est habile à cultiver la terre, et dont la charrue est toujours bien reluisante. » Non content de travailler avec ses esclaves, Caton vivait de leur vie, et se nourrissait de leur nourriture, comme fera Pline le Jeune ; mais avec cette différence, très notable, que Pline le Jeune donnait à ses esclaves la desserte de sa table et le vin de sa cave, tandis que Caton mangeait la bouillie et buvait le vinaigre des siens. Son économie était extrême. Il se vantait lui-même, rapporte Plutarque, de n'avoir jamais porté de robe qui coûtât plus de cent drachmes. Censeur, il ne prit jamais rien sur le public pour sa dépense ; il visitait les villes, marchant à pied, avec un appariteur pour tout cortège ; encore ne s'en faisait-il accompagner que parce qu'il lui portait une robe et un vase à libations pour les sacrifices. Consul, général en chef des armées d'Espagne, Caton, nous dit Athénée, quitta Rome avec trois esclaves seulement, et, au retour, il vendit son cheval pour épargner à la République les frais de transport. Il poussait même, l'économie jusqu'au point où elle cesse d'être l'économie. Tenant que l'homme le plus digne de gloire est celui qui prouve, par ses comptes, qu'il a acquis plus de bien dans sa vie que ne lui en avaient laissé ses pères, il vantait hautement l'avarice, et ne craignait pas d'exercer l'usure maritime et de prélever dans sa propre maison sur les plaisirs de ses esclaves un impôt honteux. Comment un pareil homme n'eût-il pas été révolté du luxe et des prodigalités qu'affichaient ses contemporains ?

Grande était donc son indignation, quand il voyait des Romains se ruiner à bâtir en bois de citronnier, quand d'autres invitaient à leurs festins somptueux plus de convives que ne les y autorisait la

Hosted by Google

loi Orchia; car, vous le voyez, tout, à Rome, était soumis aux prescriptions minutieuses des lois. Devenu censeur, Caton ne tolérera aucune infraction de ce genre aux lois romaines, et, nous apprend Tite-Live, il fera chasser du Sénat sept personnages consulaires et retirer son cheval au fils de Scipion l'Asiatique. Il en voulait mortellement à la Grèce, d'où étaient venus, à son avis, l'impiété et le luxe; il obtint l'expulsion des rhéteurs grecs; mais il ne put obtenir celle des médecins et des courtisanes. Il s'en vengea sur les matrones. Les femmes étaient d'ailleurs l'objet particulier de sa haine, bien qu'il fût, ou peut-être parce qu'il était marié. Dans un de ses sermons saint Augustin rapporte un mot de Caton très significatif : « Sans les femmes, disait-il, la vie des hommes aurait été digne de celle des dieux ». C'était contre elles qu'il vociférait le plus volontiers; et sa colère ne connut plus de bornes, quand il apprit que des provinces venaient d'élever des statues à des femmes, alors que Rome n'en avait pas encore érigé une seule à Caton. Aussi le vit-on saisir avec empressement toutes les occasions de leur témoigner son ressentiment et son animosité.

Caton était consul, en 195 avant Jésus-Christ, quand le bruit se répandit par la ville que les tribuns M. Fundanius et L. Valerius allaient proposer l'abrogation de la loi Oppia. Vive émotion parmi les matrones; grande joie, que vient bientôt troubler l'inquiétude: il paraît que les tribuns M. et P. Junius Brutus ont déclaré formellement qu'ils ne laisseraient pas abroger la loi. Dans chaque maison se jouent des scènes de ménage, tantôt furieuses, tantôt attendrissantes, à la suite desquelles plusieurs citoyens des plus nobles familles se portent publiquement défenseurs ou adversaires de la loi menacée. Le Capitole est rempli d'une foule d'hommes partagés en deux camps. Les affaires d'Espagne sont oubliées; il n'y a plus qu'une seule affaire, qui efface toutes les autres: tout le monde discute, commente la loi Oppia. Toujours l'attente, l'incertitude, la solitude irritent les grandes passions; les matrones ne peuvent demeurer paisibles, alors que sont en jeu leurs intérêts les plus chers : le prix du combat qui va s'engager, ce sont les robes de pourpre et les bijoux que portent les étrangères, les voitures dans lesquelles elles les voient passer sur le Forum et que la loi leur interdit à elles-mêmes; et l'on voudrait que les matrones restassent chez elles! Aucune considération, aucune pudeur ne les arrête : comment les ordres de leurs maris pourraient-ils les retenir? Elles descendent toutes dans la rue, vêtues de blanc, la tête et les épaules couvertes du ricinium, qu'elles portent dans leurs deuils privés et dans les calamités publiques; elles assiègent les

Hosted by Google

avenues du Forum; elles arrêtent, comme des courtisanes, les hommes qui passent, et les conjurent de voter pour elles. Fortes de leur faiblesse, elles osent tout; les voici qui frappent à la porte des préteurs et des magistrats; les plus hardies, les plus éloquentes, ou les plus coquettes, fatiguent de leurs sollicitations le collègue de Caton, l'autre consul.

Cependant, à travers une double haie de femmes, l'inflexible Caton se rend au Forum pour parler contre l'abrogation de la loi Oppia; et devant lui — tant est grand le respect qu'inspire sa vertu! — les yeux se baissent, les voix se taisent, les révoltées redeviennent des matrones. Il est passé..... Aussitôt la sédition se réveille avec d'autant plus de violence qu'elle a été un moment contenue; les clameurs retentissent de nouveau, et, tout autour de ce Forum, au dehors duquel un dernier scrupule les retient encore, les femmes se pressent, bruyantes et menaçantes, attendant l'événement. Si la loi Oppia n'est point abrogée, malheur aux maris qui auront mal voté!

Ne croyez pas, Mesdames, que j'exagère. Rappelez-vous combien les Italiennes sont encore aujourd'hui éprises des couleurs éclatantes, et songez que dans le midi on a la tête chaude. Il y aura bien d'ailleurs une véritable émeute à Madrid, le 17 septembre 1640, à propos du garde-infante, vêtement intime, participant à la fois de la tournure, du panier et de la crinoline, qu'un édit venait d'interdire; les délinquantes avaient été menacées d'une amende de 20.000 maravédis et de la confiscation; et les menaces avaient été suivies d'exécution; mais, quand les Madrilènes virent plus de cent garde-infante exposés sur les balcons de la prison, elles s'élancèrent à l'assaut crânement, fonçant comme des taureaux, et le sang coula dans Madrid. S'il ne coula point dans Rome, c'est que les Romains reculèrent.

Caton cependant avait mis à combattre les matrones toute l'ardeur de son patriotisme et toute son admiration pour les vertus de la vieille Rome. Qu'ils étaient loin, ces temps où les matrones se vantaient d'avoir pour parure non pas des bijoux et des perles, ou des robes teintes de la pourpre d'Amorgos, mais la modestie, le respect de leurs maris, l'amour de leurs enfants et la gloire des armes romaines! Ces temps vertueux où l'on n'avait pas encore naturalisé le mot grec νόθος, parce qu'on ne savait point à Rome ce que c'était qu'un enfant illégitime! Aujourd'hui les Romains commandaient à tous les hommes, et les Romaines aux Romains! Et, dans son indignation, le consul prononça, pour défendre la loi Oppia menacée, un discours plein de véhémence et d'âpreté, de gravité et de prudence, mais aussi d'adresse et d'esprit; s'il

Hosted by Google

avait la rudesse des vieux paysans, Caton en avait également la verve narquoise et la malice finaude ; ce n'était pas pour rien que son nom signifiait *l'avisé*. Nous n'avons pas le texte de son discours ; mais Tite-Live en a reproduit, sinon la lettre, du moins l'esprit.

Avec une habileté consommée, où l'instinct et la passion sont peut-être pour autant que l'art, Caton s'élève beaucoup au-dessus de la question. Il montre, il signale avec un cri d'alarme l'effrayant envahissement du luxe et la démoralisation croissante ; contre un tel fléau, c'est une faible barrière assurément que la loi Oppia, mais c'en est une ; pour la maintenir, Caton combattra donc jusqu'au bout, fût-il seul. Aussi bien l'abrogation de cette loi n'est pas le but visé ; ce que l'on veut, c'est créer un précédent ; on ne demande aujourd'hui que peu de chose, mais par la brèche faite passeront les plus dangereuses revendications ; et Caton porte ainsi le débat à une telle hauteur que chacun se demande à l'écouter si, en effet, abolir la loi Oppia ne serait pas abolir la grandeur de Rome.

De l'état actuel des choses Caton rend responsables non seulement les tribuns et les matrones, mais encore leurs maris, qui vont être les juges ; il ne ménage personne : il en rougirait pour la cause qu'il défend ; et des paroles de mépris pour les Romains sont les premières qui vont tomber de sa bouche : « C'est parce que chaque citoyen, en particulier, n'a pas su se défendre contre sa femme, que la République se doit défendre aujourd'hui contre toutes les matrones. Quelle honte pour tous ! Pour les maris, qui n'ont pu prévenir ce scandale ; pour les tribuns, qui, en vue d'arriver à leurs fins, ne craignent pas de provoquer une émeute, une sécession, nous dirions aujourd'hui : une grève des femmes ; pour les matrones enfin, pour les mères de famille, qui semblent avoir perdu toute pudeur. Jadis une matrone eût rougi sous les regards d'un homme ; aujourd'hui leur impudence a fait rougir le consul lui-même, tandis qu'il se rendait au Forum ; et, s'il ne les eût pas respectées plus qu'elles ne se respectent elles-mêmes, il les eût publiquement apostrophées, pour leur reprocher l'indécence de leur conduite. Prenez garde, Romains : si vous lâchez la bride aux caprices de cette créature indomptable qu'est la femme, elle voudra, chaque jour, quelque autre chose ; ce qu'il lui faut, ce n'est pas la liberté, c'est la licence. Qu'elle triomphe aujourd'hui, et demain ses prétentions n'auront plus de bornes. »

Avec une inquiétude sincère, Caton se demande ce que les matrones oseront après la victoire, si elles osent déjà tant avant la bataille. Il voudrait faire partager aux maris trop faciles la ter-

Hosted by Google

reur salutaire qu'il éprouve, et, par peur de l'avenir, donner quelque courage pour le présent aux époux trop soumis. S'ils peuvent à peine contenir leurs femmes avec toutes les lois qui les enchaînent, que sera-ce, s'ils les laissent conquérir la liberté ? A peine seront-elles les égales de leurs maris, qu'elles voudront les dominer. Elles se prétendent lésées. Etrange prétention ! Il serait plaisant, en vérité, que chaque particulier pût faire abolir toutes celles des lois de l'État qui le gênent ! Et d'ailleurs quelle est cette façon de demander justice ? Pourquoi les femmes ont-elles abandonné leurs demeures et les voyons-nous presque se mêler à l'assemblée des citoyens? Viennent-elles implorer le rachat de leurs parents, captifs d'Hannibal ? S'apprêtent-elles à aller recevoir processionnellement à Ostie la grande déesse, la Mère Idéenne ? Nullement. « Nous voulons, disent-elles, être brillantes d'or et de pourpre, et nous promener par la ville les jours de fêtes et autres, dans des chars de triomphe, comme pour étaler la victoire que nous remportons sur la loi vaincue et abrogée ; nous voulons qu'il n'y ait plus de frein à nos dépenses et à notre luxe. »

Après cet impudent réquisitoire placé par l'orateur dans la bouche des matrones, il semble qu'il n'ait plus qu'à se taire, et que la cause soit gagnée. Mais Caton n'a point encore dit ce qui lui tient le plus au cœur : il lui reste à montrer que la conduite des femmes va porter une atteinte mortelle à l'honneur de la République ; il le fait avec une netteté de vues, une sûreté de jugement, une fermeté de logique et une éloquence persuasives, qu'on ne saurait trop admirer : « Rome la simple, Rome la frugale, s'est emparée des trésors de l'Orient. N'y a-t-il pas lieu de craindre que les Romains, au lieu de rester les maîtres de ces richesses, n'en deviennent les esclaves ? Jadis, quand la loi Oppia n'existait pas encore, c'est en vain que Cinéas offrit aux Romaines les présents séducteurs de Pyrrhus ; alors elles ignoraient le luxe. Elles le connaissent aujourd'hui, et la loi Oppia a beau ne pas être encore abrogée, si l'envoyé de Pyrrhus revenait, il trouverait dans la rue les matrones, toutes prêtes à recevoir le prix de leur trahison. Abrogez-la donc, cette loi tutélaire, si vous voulez du même coup abroger la vertu. Aujourd'hui que ses prescriptions s'imposent également à toutes les matrones, il ne saurait y avoir entre elles une émulation coûteuse ; mais demain va naître une rivalité de luxe, qui sera de jour en jour plus ardente; si bien que l'honneur de nos femmes mourra avec la loi Oppia. Croyez-moi, du jour où elles se mettront à rougir de ce qui n'est pas honteux, comme la simplicité d'une parure modeste, elles ne rougiront plus de ce qui est honteux, en effet, comme le vice. Celle qui en aura le moyen

Hosted by Google

s'achètera des bracelets et des colliers ; celle qui ne l'aura pas s'adressera à son mari. Malheur au mari qui se laissera toucher ! Malheur, cent fois malheur à celui qui tiendra bon ! Ce qu'il aura refusé, c'est un autre qui le donnera. Et songez, Romains, songez que, dans toute épouse adultère, il y a une empoisonneuse, au moins d'intention (1). Mon avis est donc qu'il ne faut pas déchaîner la bête fauve, que ses liens ont irritée et exaspérée ; mon avis est que nous ne devons à aucun prix abroger la loi Oppia. Quelle que soit votre décision, fassent les dieux qu'elle tourne à votre avantage ! »

Sur cette prière, au milieu d'un profond silence, Caton descend, grave, de la tribune. Quoi qu'il advienne, il aura fait son devoir. Il a dit tout ce qu'il avait à dire ; il a porté à l'ennemi le dernier coup. Il a montré le luxe, comme une mer grondante, prête à briser la dernière digue qui protège encore la République. Qu'un seul coup de pioche vienne en aide au flot envahisseur, et rien ne saurait plus la sauver de l'inondation. Qui oserait donner ce coup de pioche ?

Ce fut le tribun L. Valerius. Il assumait une lourde charge, et certes rien n'était plus malaisé que de répondre à Caton, étant donnés le respect qu'inspirait sa personne et la hauteur où il avait aussitôt porté le débat ; il n'y avait qu'une seule manière de triompher du consul, de détruire l'autorité de sa parole et l'effet de sa conclusion menaçante : c'était de le diminuer par le ridicule et de ramener la discussion sur un autre terrain. C'est ce que va faire le tribun Valerius, non pas avec la rude verve et les mots incisifs de Caton, mais avec l'adresse insinuante et polie de ces Romains élégants et lettrés qui formaient l'entourage de Scipion et de Lælius, et pour lesquels Térence va écrire ses délicates comédies.

Avec beaucoup de finesse et de perspicacité, le tribun s'était rendu compte que, si Caton était hautement respecté de ses concitoyens, au fond ils ne l'aimaient pas ; non content de les censurer constamment, Caton leur avait rendu ses censures encore plus pénibles par son apologie personnelle ; il avait celui de tous les défauts que pardonnent le moins les hommes : l'ostentation de la vertu. La preuve était là, d'ailleurs, des sentiments qu'il inspirait à nombre de gens : quarante-quatre fois Caton fut injustement accusé de crime capital ! Puisqu'on avait pour lui du respect, mais non de l'affection, il était possible de faire rire de lui et, par suite, de la thèse qu'il soutenait. Une boutade aura donc raison de ses graves considérations et de ses objurgations pathétiques : « Puis-

(1) C'était l'idée fixe de Caton, au dire de Quintilien, V, 12, 39.

Hosted by Google

que, pour un philosophe austère comme Caton, les ornements dont les femmes se plaisent à se parer sont choses si condamnables et même insupportables, le consul n'a qu'à couper leurs cheveux à la manière des hommes, à les vêtir de la tunique comme les hommes, à les armer, à les mettre à cheval, à les emmener en Espagne, et, pour être tout à fait conséquent avec lui-même, à les admettre à parler et à voter dans les assemblées. » Et, d'un bout à l'autre de son spirituel discours, le tribun va ainsi égratigner de coups d'ongles malicieux l'adversaire qu'il faut avant tout rendre moins respectable, et, par suite, moins redoutable.

En même temps, il s'efforcera d'atténuer l'importance immédiate de la loi nouvelle qu'il propose et d'écarter ainsi les conséquences lointaines qu'en avait montrées Caton, qui a voulu déplacer la question et agrandir le débat; il ne nie pas le danger que Caton a fait voir menaçant aux portes de Rome; mais il soutient qu'il n'y a aucun rapport entre ce danger et l'abrogation de la loi Oppia, et que les violences du consul sont donc aussi peu fondées que ses épigrammes sont de mauvais ton. Caton s'est, en somme, plus appliqué à censurer les matrones qu'à combattre la loi proposée. Le tribun, lui, va se borner à défendre le fond de la cause.

De quoi s'étonne Caton ? Est-ce donc la première fois qu'on voit les matrones descendre dans la rue? Caton lui-même, dans son livre des *Origines*, rappelle l'intervention bienfaisante des Sabines et celle de Véturie, mère de Coriolan ; il l'a écrit de sa propre main : c'est avec l'or donné par les matrones qu'on a racheté Rome des Gaulois. Et, dans la dernière guerre, ne se sont-elles pas conduites en dignes épouses des Romains ? En vérité, il faut avoir des oreilles bien délicates pour ne pouvoir entendre sans indignation les prières de femmes honnêtes, quand les maîtres ne dédaignent point d'écouter les supplications de leurs esclaves !

L'opposition du consul provient uniquement de ce fait qu'il n'a pas voulu distinguer des lois établies pour toujours, et qui sont sacrées, les lois de circonstances, destinées à disparaître avec les circonstances qui les ont fait promulguer. S'il faut observer à perpétuité les sénatus-consultes et les plébiscites édictés en même temps que fut portée la loi Oppia, pourquoi remboursons-nous aujourd'hui aux particuliers les avances qu'ils ont faites alors au trésor? Pourquoi payons-nous maintenant comptant les fournitures publiques? Pourquoi avons-nous cessé d'armer nos esclaves pour en faire des soldats et de donner des rameurs à la flotte ?

Après avoir ainsi montré que toutes les lois de circonstances votées après la bataille de Cannes ont été abrogées, à l'exception de la seule loi Oppia, le tribun montre spirituellement que cette

Hosted by Google

exception constitue pour les matrones une situation injurieuse et intolérable. « Hé quoi ! les hommes, les enfants, les magistrats, les prêtres, et jusqu'aux plus bas officiers, aux inspecteurs des quartiers, à Rome, dans les municipes, dans les colonies même, auront le droit de porter la robe prétexte, la robe blanche bordée de pourpre; bien plus, ils pourront pousser la prodigalité jusqu'à se faire porter dans cette robe sur le bûcher funèbre, et nos femmes, nos femmes seules se verront interdire l'usage de la pourpre ! Que dis-je ? La housse de votre cheval pourra être plus riche que la toilette de votre femme ! » Cependant, par une concession plaisante à l'avarice célèbre de Caton, Valerius feint de renoncer à demander pour les femmes la pourpre, qui s'use; mais l'or, il ne s'use pas, lui ! Pourquoi donc leur refuser des joyaux, auxquels le temps ne retire rien de leur valeur ?

« Le consul a dit que, grâce à la loi Oppia, il n'y avait pas de rivalité de luxe entre les Romaines ; cela est vrai, et encore ! Mais ne souffrent-elles pas toutes de dépit et de colère, quand, marchant par les rues de Rome, elles voient passer sur des chars rapides, parées des ornements qui leur sont interdits à elles-mêmes, les femmes des alliés latins, comme si le siège de la puissance romaine était dans quelque cité latine et non dans Rome elle-même? Songez donc que les bijoux et les parures, ce sont véritablement les magistratures, les sacerdoces, les triomphes, le monde des femmes, comme on disait jadis. »

Et, dans une péroraison d'une habileté extrême, le tribun prête aux matrones une supplication pleine d'humilité, qui n'est guère en rapport avec l'attitude qu'elles ont aux abords du Forum. « Elles savent parfaitement, leur fait-il dire, que, la loi abrogée, elles n'en resteront pas moins sous l'autorité suprême de leurs époux ; mais elles aiment mieux pour leurs toilettes dépendre de leurs maris que de la loi. Et que vient-on parler d'émeute ? Voilà un bien gros mot. A-t-on donc peur qu'elles ne s'emparent, comme jadis la plèbe irritée, du Mont Sacré ou du Mont Aventin? Non, leur faiblesse les soumet sans défense à la décision des hommes, quelle qu'elle soit. Plus ceux-ci ont de pouvoir, plus donc ils doivent montrer de modération. »

Le tribun Valerius avait, par ses railleries discrètes, mais malignes, ruiné l'autorité de la parole de Caton. D'autre part, les conséquences fâcheuses que pouvait avoir l'abrogation de la loi Oppia étaient problématiques et, en tous cas, lointaines, tandis que, si la loi n'était pas abrogée, était assuré et prochain pour tout mari un accueil plutôt désagréable quand il reparaîtrait au foyer conjugal. Or, si nous en croyons les comédies de Plaute,

Hosted by Google

rien, pas même l'irascible belle-mère de nos vaudevilles modernes, n'était terrible comme la matrone en colère. On conçoit donc que, pour ne pas la toujours trouver devant lui revêche, acariâtre, hargneuse, un mari se soit résigné, la mort dans l'âme, à toutes les capitulations : toutes les tribus abrogèrent la loi Oppia vingt ans après qu'elle avait été portée.

D'après l'historien byzantin Zonaras, auquel j'ai déjà pour cette exposition emprunté quelques détails, les choses se seraient passées d'une manière plus vive encore et plus dramatique : les matrones auraient osé faire sur le Forum une irruption bruyante; elles auraient interrompu les débats, arraché le vote qu'elles désiraient, et, s'étant sur l'heure même parées de quelques ajustements de fêtes, elles s'en seraient retournées avec des danses et des chants.

Et, tandis que la ville retentissait de leurs cris de triomphe et d'allégresse, Caton, retiré dans sa modeste demeure, la tête dans ses mains, méditait tristement sur la chute de la pudeur romaine, comme plus tard Marius sur les ruines de Carthage.

L'événement ne devait que trop tôt lui donner raison. Moins de huit ans après, en 187 avant Jésus-Christ, une découverte affreuse plongea le Sénat dans la stupeur en mettant dans tout son jour l'incroyable perversion des mœurs. Un prêtre de Grèce, de cette Grèce tant détestée par Caton, avait introduit à Rome les bacchanales, et ces mystères s'étaient bientôt transformés en monstrueuses orgies, que le meurtre accompagnait le plus souvent. Cette secte odieuse n'admettait pas de néophyte au-dessus de vingt ans, les enfants se laissant plus facilement abuser : si l'initié, j'allais dire la victime, voulait résister, un poignard et le Tibre mettaient fin à ses cris et prévenaient ses dénonciations. Lorsque les révélations détaillées et précises de P. Ebutius et de l'affranchie Hispala Fecenia eurent permis aux magistrats de faire une enquête sérieuse, ils constatèrent avec épouvante que la hideuse association comprenait plus de sept mille personnes des deux sexes. C'étaient les femmes qui les avaient recrutées. Elles furent punies avec la même sévérité que leurs complices. Le nombre des condamnés à mort dépassa celui des condamnés à la prison. Les matrones furent livrées à leurs parents ou à ceux en puissance de qui elles se trouvaient, pour qu'elles fussent exécutées en particulier; s'il n'y avait personne qui eût le droit de se charger de leur supplice, elles étaient exécutées en public. Quand justice eut été faite, il se forma autour de ces crimes et de ces hontes comme une conspiration du silence.

Mais on conçoit aisément que, après les bacchanales, toute loi

Hosted by Google

proposée, toute mesure imaginée contre le luxe ou contre les mauvaises mœurs ait été acceptée par acclamation. Caton en profita pour prendre sa revanche.

D'abord il fit inscrire au cens et ainsi soumit à l'impôt les bijoux, les parures de femmes et les voitures, dont la valeur excéderait 15.000 as, c'est-à-dire environ 750 francs.

Puis il soutint le tribun Q. Voconius Saxa, qui présentait une nouvelle loi. Jusqu'alors les femmes avaient eu le droit d'hériter ; il en résultait que la fortune des plus riches familles passait souvent à des maisons étrangères, et que les femmes, maîtresses de grands biens, ne connaissaient plus aucun frein à leur amour du luxe. Voconius Saxa proposait qu'aucune fille ou femme ne pût recevoir par héritage plus de 100.000 sesterces, environ 20.000 francs. Caton fit voter son projet de loi, par une harangue d'autant plus enflammée qu'il avait un échec à réparer ; son principal argument avait été que souvent les matrones retenaient et gardaient par devers elles des sommes considérables, qu'ensuite elles prêtaient à leurs maris, se réservant, chaque fois qu'elles auraient de l'humeur, ce qui était très fréquent, d'envoyer un esclave de leur dot exiger le remboursement, et soumettant ainsi le mari, comme un étranger, à la plus odieuse des contraintes.

Mais ce beau succès, comme celui qu'il remporta en 169, alors qu'il provoqua le décret qui défendit aux rois de venir à Rome, où ils laissaient toujours quelques-uns des vices de leurs cours, ne fit pas illusion à Caton. Il se rendait bien compte que, si l'envahissement du luxe était contenu pour quelques années, il n'était pas entravé à jamais, et que, si l'on peut détourner le cours d'un torrent, il est impossible de l'arrêter.

Pour nous renseigner sur la progression croissante du luxe et de la débauche, il suffit de la seule énumération des lois somptuaires qui se succèdent à Rome avec une rapidité vraiment effrayante ; leur nombre même en établit l'inefficacité. Vingt-deux ans après la loi Orchia sur les festins, des fils de famille se vendaient comme esclaves pour satisfaire leur gourmandise, comme Esaü avait vendu son droit d'aînesse pour un plat de lentilles ; le peuple presque entier venait, chargé de vins, aux comices, et décidait, ivre, du sort de la République. Les loi Fannia, Licinia, Cornelia, demeurent impuissantes, comme les excellentes lois somptuaires portées par Lepidus et par Antius Restion, qui tombent sans même avoir été abrogées.

Bientôt les femmes de tout rang et de tout âge se feront promener en litière, couvertes de pourpre et de perles, si bien que César devra, par un édit, réserver ces parures aux personnes d'une

Hosted by Google

certaine condition et d'un certain âge, dans certains jour fériés.

Sous Tibère, les matrones suivront leurs maris dans les camps, et plongeront la main dans les caisses de l'Etat. En vain, Severus Cæcina, regrettant l'abrogation de la loi Oppia, et rappelant les prévisions trop réalisées de Caton, demandera qu'il soit interdit aux magistrats d'amener leurs femmes dans leurs provinces, où elles gênent les mouvements des troupes et sont la principale cause de la dilapidation des finances. Valerius Messalinus lui répondra, en riant, que les choses ne vont pas mieux dans les provinces administrées par des célibataires.

Une fois sur la pente du luxe et du vice, on ne s'arrête plus. Voici déjà que les provinces voient avec stupeur arriver de Rome les femmes de leurs magistrats à peu près nues, dit Sénèque, sous des robes de soie transparente, (les Merveilleuses tenteront de les reprendre au temps du Directoire), et portant à leurs oreilles deux ou trois patrimoines en anneaux enchaînés les uns aux autres et qui sonnent à chacun de leurs mouvements. Et voici enfin que l'empereur Héliogabale, l'homme-femme, va créer un sénat de matrones, qui rendra des arrêts sur les toilettes et prononcera en dernier ressort sur le bon et sur le mauvais goût.

O M. Porcius Caton, quelque sombres que fussent tes pressentiments, non, tu n'avais pas prévu cette honteuse parodie du glorieux Sénat romain, alors que tu t'écriais en défendant la loi Oppia menacée : « Ce que veulent les matrones, c'est la liberté la plus entière, ou plutôt, à vrai dire, la licence. Si elles triomphent aujourd'hui, à quoi ne prétendront-elles pas ? »

N. M. Bernardin.

Hosted by Google

Sujets de compositions.

Université de Rennes

BACCALAURÉAT ÈS LETTRES.

Composition française (*moderne*).

1. Boileau reproche amicalement à Racine d'avoir méconnu, dans ses deux lettres à Nicole, ce qu'il doit à ses maîtres de Port-Royal.

2. Tracer le portrait de l'*honnête homme* d'après les comédies de Molière.

3. Voltaire historien.

Composition française (*classique*).

1. A quelles époques la langue et la littérature françaises ont-elles exercé le plus d'influence en Europe ? En donner les raisons.

2. Commenter ces paroles d'un critique contemporain : « Au XVIIIe siècle, la littérature n'est plus seulement un art ; c'est une arme. Tout écrivain a calculé que son talent est une force, comme la fortune, comme la naissance, et une force dont il faut savoir se servir. »

3. On a défini le poète lyrique celui que Dieu

> Mit au centre de tout comme un écho sonore.

Cette définition peut-elle s'appliquer aux principaux poètes lyriques du XIXe siècle ?

Dissertation philosophique (*moderne*).

1. Les causes de l'erreur.

2. L'intensité des sensations. Exposer sommairement les recherches expérimentales qui ont été faites sur ce sujet.

3. Exposer les faits qui tendent à prouver qu'il peut y avoir pensée sans langage.

Dissertation philosophique (*classique*).

1. Exposer la morale des stoïciens.

2. L'idée de la loi dans les sciences.

3. Le sentiment de l'honneur.

Hosted by Google

Thème anglais ou allemand (*moderne*).

Je viens d'achever le *Siècle de Louis XIV*. C'est un ouvrage que j'ai fait pour la France. Mais le sujet en était si délicat que j'ai cru ne le devoir traiter que de loin. J'ai tâché d'écrire en sage ; je crains que des fous ne me jugent. L'histoire d'ailleurs exige une vérité si libre, qu'un historiographe de France ne peut écrire que hors de France. Vous me rendrez sans doute assez de justice, vous êtes assez au fait de tout pour ne pas trouver mauvais que je ne vienne en France que quand je saurai comment une histoire qui intéresse tous les ordres de l'Etat, la religion, le gouvernement, aura été reçue. Jusqu'à ce moment, je resterai à Berlin, où je mène une vie solitaire et occupée, qui convient à la fois à ma santé et à mes études. Je goûte le plaisir d'être utile au roi dans ses études. J'apprends, en le corrigeant, à me corriger moi-même. Il semble que la nature l'ait fait exprès pour moi, et toutes mes heures auprès de lui sont délicieuses.

Version latine.

Redeamus ad somnia. Hannibalem Cœlius scribit, quum columnam auream quæ esset in fano Junonis Laciniæ auferre vellet, dubitaretque utrum ea solida esset an extrinsecus inaurata, perterebravisse ; quumque solidam invenisset, statuissetque tollere, ei secundum quietem visam esse Junonem prædicere ne id faceret, minarique, si fecisset, se curaturam ut eum quoque oculum, quo bene videret, amitteret ; idque ab homine acuto non esse neglectum ; itaque ex eo auro quod exterebratum esset buculam curasse faciendam et eam in summa columna collocavisse.

Hoc idem in Sileni, quem Cœlius sequitur, Græca historia est (is autem diligentissime res Hannibalis persecutus est) : Hannibalem quum cepisset Saguntum, visum esse in somnis a Jove in deorum concilium vocari ; quo quum venisset, Jovem imperasse ut Italiæ bellum inferret, ducemque ei unum e concilio datum ; quo illum utentem cum exercitu progredi cœpisse ; tum ei ducem illum præcepisse ne respiceret ; illum autem id diutius facere non potuisse elatumque cupiditate respexisse ; tum visam belluam vastam et immanem, circumplicatam serpentibus, quacumque incederet, omnia arbusta, virgulta, tecta, pervertere ; et eum admiratum quæsisse de deo quodnam illud esset tale monstrum ; et deum respondisse vastitatem esse Italiæ præcepisseque ut pergeret protinus ; quid retro atque a tergo fieret ne laboraret.

Apud Agathoclem scriptum in historia est, Hamilcarem Karthaginiensem, quum oppugnaret Syracusas, visum esse audire

Hosted by Google

vocem se postridie cœnaturum Syracusis ; quum autem is dies illuxisset, magnam seditionem in castris ejus inter Pœnos et Siculas milites esse factam ; quod quum sensissent Syracusani, improviso eos in castra irrupisse Hamilcaremque ab iis vivum esse sublatum.

Version allemande.

Der zwischen Napoleon und Alexander I in Tilsit und Erfurt geschlossene Bund war bald erkaltet. Schon während des Krieges gegen Oesterreich hatte sich Napoleon, auf eine lebhaftere Unterstützung Russlands zählend, unzufrieden und der russische Kaiser lau gezeigt. Indessen war von Alexander, ungeachtet aller politischen Berechnung, für den Sieger in so vielen Schlachten, für den Mann welcher sich von so dunkeln Anfängen aus, durch eigene Kraft, zu einer solchen Höhe aufgeschwungen hatte, eine aufrichtige Bewunderung gehegt worden, die, so weit dies unter Personen in solcher Stellung möglich ist, den Character einer wirklichen Freundschaft annahm. Das Genie und der Heroismus, die ausserordentliche Natur des grossen Kriegers hatte Alexander's empfänglichen und leicht beweglichen Sinn angezogen. Bei Napoleon dagegen war Alles nur Berechnung gewesen und er hatte dieses Verhältniss möglichst für sich ausbeuten wollen. Sein Stolz fühlte sich von den Huldigungen, welche ihm der Beherrscher des weitesten Reiches der Erde darbot, geschmeichelt.

Version italienne.

Onorevoli colleghi,

Federico III, l'amico fedele e devoto dell' Italia e del nostro re, il principe valoroso e saggio, è morto stamane alle undici e un quarto. Che volete che io vi dica, che non sia già nell'animo vostro ? La storia di questo principe voi la conoscete ; è contemporanea : combattè nelle lotte che condussero al trionfo dell'unità della patria sua e della nostra.

Era un pegno di pace per l'Europa ; ma non per questo si tema che questa pace sarà turbata, perchè il figlio che sale al trono augusto ha i medesimi pensieri, gli stessi sentimenti ed identici interessi del padre.

Lascio alla presidenza il proporre quelle manifestazioni di lutto che vennero già adottate per la morte di Guglielmo I.

Queste mie poche parole sono certo che interpretano non solo i sentimenti vostri, signori deputati, ma quelli dell' inter nazione, che riceverà la notizia con cordoglio ed amarezza.

Hosted by Google

Version anglaise.

The action in the heathen world which has always inspired most of admiration in true minds, is the death of the three hundred Spartans who guarded the pass of Thermopylae against the army of Xerxes ; and it was recorded on the graves of these three hundred that they died in obedience to the laws of their country. They felt it was their business to be there ; that was all. They did not choose the post for themselves ; they only did not desert the post which they were told to occupy. The notion of dying for glory was an altogether feeble one for them. But the words « every man must do his duty » were felt to be true and not fictitious.

Version espagnole.

Los padres no pueden dar sus hijos ni venderlos. Si, en casos escepcionales, de estremada necesidad, pueden hacer mala su condicion, es unicamente con objeto de evitarles una condicion peor, y sin hacerla definitiva en cuanto posible sea... (1).

Composition française (*moderne*).

Croyez-vous, comme l'ont prétendu certains critiques, que Racine, dans *Britannicus*, ait affaibli le caractère de Néron, et lui ait prêté une passion invraisemblable en le représentant amoureux de Junie ?

Dans une lettre à Maucroix sur *Les Fâcheux* (17 août 1661), La Fontaine écrit :

Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas.

Ne vous semble-t-il pas que ces deux vers traduisent fidèlement les tendances nouvelles du public lettré et de la plupart des bons écrivains aux environs de 1660 ?

Schlegel prétend que « Molière n'a réussi que dans la farce,que ses pièces sérieuses en vers ont quelque chose de contraint et dans le plan et dans l'exécution...: « Il cherchait, en effet, dit le critique allemand, à réunir deux choses inconciliables par nature,la dignité et la gaieté ». Que pensez-vous de ce jugement de Schlegel ?

Composition française (*classique*).

Boileau, réconcilié avec Perrault, lui écrit, en 1700, une lettre dans laquelle, tout en repoussant l'idée que les modernes soient

(1) La fin nous manque.

Hosted by Google

nécessairement supérieurs aux anciens par le seul fait d'être venus les derniers, il admet que le XVIIe siècle est égal non pas à toute l'antiquité, mais à n'importe quel siècle de l'antiquité.

Comment expliquer que le XVIIIe siècle, dans son ensemble, antichrétien, cosmopolite, destructeur de toutes les croyances, négateur de la tradition, révolté contre l'autorité, violemment critique et faiblement artiste, soit sorti du XVIIe siècle, qui se distingue par des caractères diamétralement opposés ?

Augustin Thierry a dit, en parlant de Chateaubriand : « Tous ceux qui, en divers sens, marchent dans les voies de ce siècle, l'ont rencontré à la source de leurs études, à leur première inspiration. » Discuter cette assertion en ce qui concerne les principaux poètes et les principaux historiens de la première moitié du XIXe siècle.

Version latine.

Fratrem igitur fratrisque filium et singulos amicorum cohortatus ut sibi quisque pro facultate consuleret, ab amplexu et osculo suo dimisit omnes, secretoque capto, binos codicillos exaravit, ad sororem consolatorios, et ad Messalinam Neronis, quam matrimonio destinarat, commendans reliquias suas et memoriam. Quidquid deinde epistolarum erat, ne cui periculo aut noxæ apud victorem forent, concremavit. Divisit et pecunias domesticis ex copia præsenti. Atque ita paratus intentusque jam morti, tumultu inter moras exorto ut eos, qui discedere et abire cœptabant, corripi quasi desertores detinerique sensit : « Adjiciamus, inquit, vitæ et hanc noctem ! » (his ipsis totidemque verbis) vetuitque vim cuiquam fieri ; et in serum usque patente cubiculo, si quis adire vellet, potestatem sui præbuit. Post hoc sedata siti gelidæ aquæ potione, arripuit duos pugiones et explorata utriusque acie, cum alterum pulvino subdidisset, foribus adopertis arctissimo somno quievit. Et circa lucem demum expergefactus, uno se trajecit ictu infra lævam papillam, irrumpentibusque ad primum gemitum modo celans modo detegens plagam, exanimatus est et celeriter (nam ita præceperat) funeratus.

Version allemande.

NISCHNII-NOWGOROD.

Im Jahre 1868, in einer klaren Januarnacht, erblickte ich diese Stadt zum erstenmale und sie machte damals mehr noch als später auf mich den Eindruck trostloser Einsamkeil. Das bleiche Mondlicht ergoss sich auf die schneebedeckten Strassen auf Mauern und Kuppeln des Münsters. Die vom Wind vor den ges-

Hosted by Google

chlossenen Thüren gehäuften Schneemassen und die bedeckten Dächer glitzerten un schimmerten ; es dünkte, als wäre diese von Menchen verlassene Stadt von den Geistern des arktischen Gebiets in Besitz genommen worden. Zur Messezeit, im Herbst des Jahres 1870, sah ich diese Stadt wieder und erkannte sie kaum. Auf dem Flusse ragte ein Wald von Masten empor. In den Verkaufsläden lagen Waarenvorräthe im Werthe von 125 Millionen Rubel. In allen Strassen, die aus einem langen Schlaf erwacht zu sein schienen, wogte eine geschäftige fröhliche Menschenmenge auf und nieder.

Version espagnole.

¿ Se dignara Vd aun, aun, amigo mio, volverme á su gracia, á pesar de mi culpable negligencia respecto á Vd ? Conozco toda la extension de mi falta y pido el perdon de ella con todo mi corazon. Considerándolo bien, sin embargo, cuanto a Vd con mis desatentos retardos, considero que es Vd el mal dichoso de los dos. Vd ejerce respecto á mi la mas dulce de todas las virtudes de la amistad, que es la indulgencia ; y gusta Vd el placer de llenar los deberes de un amigo perfecto mientras que á mi no me queda mas que la vergüenza y los reproches que me hago á mi mismo por la conducta que observo con Vd.

Version anglaise.

Highest among those who exhibited human nature by means of dialogue stands Shakespeare. His variety is like the variety of nature, endless diversity, scarcely any monstrosity. The characters of which he has given us an impression as vivid as that which we receive from the characters of our own associates, are to be reckoned in large numbers. Yet in all these numbers hardly one character is to be found which deviates widely from the common standard, and which we should call eccentric if we met it in real life : man appears as he is, made up of a crowd of passions which govern him in turn.

Version italienne.

Il celebre Molière ed il musico Charpentier erano diretti da Auteuil a Parigi. Essendosi un povero affaciato all' adito della loro carrozza, il poeta gli fece limosina e la carroza parti. Un momento dopo udirono il mendico che inseguendoli a tutta lena gridava : « Fermate, fermate ! » Il cocchiere sospende il corso ed il pitocco si appressa un' altra volta al suo benefattore e gli dice : « Signore, vi siete ingannato : non avevate al certo intenzione di

darmi un luigi ; ecco ch' io ve lo ritorno. » — « Dove si e mai cacciata la virtù ! » esclama Molière, « tieni, galantuomo, eccotene un altro. »

Thème anglais ou allemand.

Cette indifférence que nous avons pour les grandes choses devenues trop familières, et cette admiration des anciens Grecs pour les petites, est encore une preuve de la prodigieuse supériorité de notre siècle sur les anciens, Boileau, en France ; le chevalier Temple, en Angleterre, s'obstinaient à ne pas reconnaître cette supériorité ; ils voulaient dépriser leur siècle, pour se mettre eux-mêmes au-dessus de lui. Cette dispute entre les anciens et les modernes est enfin décidée, du moins en philosophie. Il n'y a pas un ancien philosophe qui serve aujourd'hui à l'instruction de la jeunesse chez les nations éclairées. Un homme qui saurait tout Platon, saurait peu et saurait mal.

Ouvrages signalés

Du rôle de Scarron dans la *Querelle du Cid,* par M. A. Gasté, *professeur à l'Université de Caen*, librairie H. Delesques, Caen, 1900.

La supériorité intellectuelle et la névrose, par M. J. Grasset, *professeur de clinique médicale à l'Université de Montpellier*, librairie Coulet, Montpellier, 1900.

Le gérant : E. Fromantin.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Hommes et Mœurs

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PAR

N.-M. BERNARDIN

Docteur ès lettres

Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . **3 fr. 50**

Sous ce titre l'auteur a réuni une dizaine d'études narratives ou dialoguées et de conférences à l'Odéon. Il nous y montre : **la Cour** avec Nicolas Faret, ce moraliste ivrogne, qui a rédigé un manuel du parfait courtisan, et avec ce romanesque duc de Guise, qui, après avoir été archevêque, faillit avoir à la fois trois femmes légitimes ; **la Ville**, avec Quinault, le poète des Précieuses, et avec Zaga-Christ, ce faux prince d'Ethiopie, qui tourna la tête à toutes les Parisiennes ; le **monde médical**, avec le très extraordinaire Ch. de l'Orme, à la toilette et au repas, à la consultation et aux visites duquel il nous fait assister ; voici le véritable Cyrano de Bergerac, et voici le parti des Libertins grandissant dans l'ombre en face du parti dévot tout-puissant ; voici la grande bataille des cuistres faméliques autour du professeur parasite Montmaur ; voici les comédiens, avec le frère du poète Tristan, ce chevalier de l'Hermite-Soliers, qui éleva la Molière.

Et le tout forme, avec une érudition discrètement dissimulée, un amusant tableau de la Société française au dix-septième siècle.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Franz Grillparzer

LE THÉATRE EN AUTRICHE

PAR

Auguste EHRHARD

Professeur de littérature étrangère à l'Université de Clermont-Ferrand

Un volume in-18 jésus, broché . . . . **3 fr. 50**

Après avoir été l'un des premiers, en France, à populariser les œuvres d'Ibsen, M. Ehrhard nous fait connaître dans son nouveau livre une autre gloire du théâtre étranger. L'Autrichien Grillparzer appartient à la première moitié du XIXe siècle, mais sa renommée n'a fait que grandir avec les années. Il a pris sa place parmi les classiques. Il figure au nombre des auteurs qu'une troupe allemande annonce l'intention de jouer cet été à Paris. Le présent livre devance fort à propos cet hommage qui doit être rendu en France à l'un des rois du théâtre.

L'étude détaillée des pièces est précédée d'un tableau de l'Autriche, avec les graves questions politiques qui ont préoccupé Grillparzer et qui sont encore brûlantes aujourd'hui. Un chapitre important est consacré à la musique, que Grillparzer a passionnément aimée et dont il a suivi le développement, avec des partis-pris violents, depuis Mozart jusqu'à Wagner.

Hosted by Google

L
26
.R45

A. G. Canfield

HUITIÈME ANNÉE (2e Série, N° 21 12 AVRIL 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN — France. . . . . **20 fr.** payables **10** francs comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900*. Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20 fr.**

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. J... R... à R... — Chaque fois qu'une conférence de la *Bodinière* nous paraîtra présenter le caractère *littéraire* et *sérieux* qui convient à notre *Revue*, nous ferons notre possible pour la publier.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 21 12 AVRIL 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

J.-B. Rousseau. — Son style, sa langue, ses rythmes.

Cours de M. EMILE FAGUET,

Professeur à l'Université de Paris.

J.-B. Rousseau a des qualités de style fort remarquables ; la force d'abord et la solidité, qu'il lui arrive d'atteindre pleinement, puis l'ingéniosité dans le tour. Il n'est pas absolument inutile pour bien écrire d'être un homme d'esprit ; cela donne une certaine adresse dans le maniement de la langue, qui mène parfois à la subtilité, mais qui a bien sa valeur. Enfin, il faut reconnaître aux poésies de J.-B. Rousseau un certain mouvement lyrique. Nous avons eu, dans notre siècle, tellement d'hommes qui savaient lancer avec vigueur et pousser avec décision une série de strophes parfois très prolongée, que J.-B. Rousseau nous paraît un peu faible à cet égard à côté d'eux. Il n'en est pas moins vrai que cette faculté essentielle, il l'a eue, sinon autant que Voltaire le croyait, du moins à un degré considérable. Voilà trois points de vue auxquels je me placerai successivement pour parler du style de notre auteur.

Je dis d'abord qu'il a de la force et de la solidité. On a pu voir, dans les études qui précèdent, plusieurs exemples du contraire ; il est donc utile de mentionner telle ou telle de ses pièces où ne se trouvent pas ce flottant, cet incertain, cette « précision louche »,

Hosted by Google

comme on a dit ici excellemment du style de d'Alembert. Les vers de J.-B. Rousseau ont parfois la plénitude et l'énergie concentrée, qui sont si admirables chez Malherbe. Voyez, par exemple, l'ode 3 du Ier livre; elle est imitée du psaume XLVIII *sur l'aveuglement des hommes du siècle*; mais, si le texte des Livres saints a pu soutenir le poète, c'est pour les idées seulement et non pour le style, qui reste original. Après plusieurs vers qui rappellent un peu trop la prophétie de Joad dans *Athalie*, voici ce que nous pouvons admirer :

L'homme en sa propre force a mis sa confiance.
Œuvre de ses grandeurs et de son opulence,
L'éclat de sa fortune enfle sa vanité.
Mais, ô moment terrible, ô jour épouvantable,
Où la mort saisira ce fortuné coupable,
Tout chargé des liens de son iniquité !
Que deviendront alors, répondez, grands du monde,
Que deviendront ces biens où son espoir se fonde,
Et dont vous étalez l'orgueilleuse moisson ?
Sujets, amis, parents, tout deviendra stérile :
Et, dans ce jour fatal, l'homme à l'homme inutile
Ne paiera point à Dieu le prix de sa rançon.

Ici, le fameux criterium de Voltaire, que je n'aime pas, et qui pourtant a sa valeur, peut s'appliquer : ces vers, débarrassés des liens du rythme, donneraient une prose musculeuse et ferme, tout à fait dans la manière de Bossuet, quand Bossuet n'est pas sublime ; c'en est assez pour les estimer. L'ode 9 du livre II est encore une des meilleures que l'on puisse citer, pour la solidité du style.

Oui, c'est toi, monstre détestable,
Superbe tyran des humains,
Qui, seul, du bonheur véritable
A l'homme as fermé les chemins.
Pour apaiser sa soif ardente,
La terre en trésors abondante
Ferait germer l'or sous ses pas :
Il brûle d'un feu sans remède,
Moins riche de ce qu'il possède
Que pauvre de ce qu'il n'a pas.

S'il est insuffisant de n'avoir en poésie que les qualités de la prose, avoir les qualités de la bonne prose, plus le rythme, c'est au moins être un versificateur de premier ordre. Ne blâmez pas : « il brûle d'un feu sans remède » ; *feu* dans la bonne langue française veut dire « fièvre ». Ces strophes sont nettes, précises, d'une chute excellente. On pourrait en citer un assez grand nombre du même goût dans J.-B. Rousseau.

Pour son ingéniosité de style, je rappellerai d'abord ses délicieux vers *sur le temps*, « cette image mobile de l'immobile éternité ». Il

Hosted by Google

n'y a rien de plus ingénieux sans subtilité, ni de plus délicat et de plus précis, de plus heureux en somme, comme trouvailles d'expression et groupement des mots. Dans d'autres exemples, le défaut commence à percer sous la qualité; mais, si l'habileté du rythme s'y joint, comme dans l'ode 4 à Monsieur d'Ussé, nous n'en sommes que légèrement choqués. Cette ode est d'un style un peu trop fin et trop menu; le lyrisme s'accommode moins bien de cette finesse que de la force dont je parlais tout à l'heure; mais la pièce est jolie; elle se prêtait naturellement à une traduction en italien, qui a été faite dans la suite.

Esprit né pour servir d'exemple
Aux cœurs de la vertu frappés,
Qui, sans guide, as vu de ton temple
Franchir les chemins escarpés,
Cher d'Ussé, quelle inquiétude
Te fait une triste habitude
Des ennuis et de la douleur?
Et, *ministre de ton supplice*,
Pourquoi, par un sombre caprice,
Veux-tu *seconder ton malheur*?

Voilà de ces expressions qui font plaisir à un précieux.

Pourquoi d'une plainte importune
Fatiguer vainement les airs?
Aux jeux cruels de la fortune
Tout est soumis dans l'univers.
Jupiter fit l'homme semblable
A ces deux jumeaux que la fable
Plaça jadis au rang des dieux :
Couple de déités bizarres,
Tantôt habitants du Ténare
Et tantôt citoyens des cieux.

Quelqu'un lisant les vers admirables de Lamartine :

Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux;

Et n'ayant peut-être pas le goût très pur, pourra se dire : voilà un beau vers, je vais le développer. — Mais, c'est parce qu'il est beau qu'il ne faut pas le développer! Cependant, s'il y réussit aussi bien que Rousseau, je prétends qu'il aura de la chance.

Ainsi, de douceurs en supplices,
Elle nous promène à son gré.
Le seul remède à ses caprices,
C'est de s'y tenir préparé,
De la voir du même visage
Qu'une courtisane volage,
Indigne de nos moindres soins,

Qui nous trahit par imprudence,
Et qui revient par inconstance,
Lorsque nous y pensons le moins.

Vous me direz : c'est une épigramme. Oui ; mais accordez-moi qu'elle est d'un joli tour, et d'une adresse spirituelle et qui a son mérite : J.-B. Rousseau avait la mémoire pleine de Sénèque. Sans en avoir l'air, tout en reprochant aux autres de mettre Sénèque en madrigaux, il le mettait lui-même en odes, avec plus de discrétion seulement.

Enfin, il avait le mouvement lyrique. Il était capable de donner, d'un seul élan qui ne se ralentit pas, et même qui s'accélère, un grand nombre de strophes d'un dessin très naturel. L'ode célèbre au comte du Luc en est la meilleure preuve; elle a gardé pour nous, à qui on l'a peut-être un peu trop fait apprendre dans notre jeune âge, l'impression fâcheuse de nos rancunes d'écoliers ; mais laissons de côté l'abstraction, la mythologie et l'amplification, et ne tenons compte que du rythme. Au milieu seulement, nous trouverions peut-être un peu de flottement et de langueur ; tout le reste est d'une grande allure, avec une progression toujours croissante :

Tel que le vieux pasteur des troupeaux de Neptune,
Protée, à qui le ciel, père de la fortune,
Ne cache aucuns secrets,
Sous diverse figure, arbre, flamme, fontaine,
S'efforce d'échapper à la vue incertaine
Des mortels indiscrets ;

Ou tel que d'Apollon le ministre terrible
Impatient du dieu dont le souffle invincible
Agite tous ses sens,
Le regard furieux, la tête échevelée,
Du temple fait mugir la demeure ébranlée
Par ses cris impuissants ;

Tel, aux premiers accents d'une sainte manie,
Mon esprit alarmé redoute du génie
L'assaut victorieux :
Il s'étonne, il combat l'ardeur qui le possède,
Et voudrait secouer du démon qui l'obsède
Le joug impérieux.

Les strophes sont dans un beau mouvement et tombent très bien. Lamartine a transcrit cette ode en y ajoutant la flamme de ses images, et je ne sais quelle lumière aérienne, qui semble venir de plus haut. Ce sont les vers célèbres :

... Ainsi, quand tu fonds sur mon âme,
Enthousiasme, aigle vainqueur,

Hosted by Google

Au bruit de tes ailes de flamme,
Je frémis d'une sainte horreur;
Je me débats sous ta puissance,
Je fuis, je crains que ta présence
N'anéantisse un cœur mortel,
Comme un feu que la foudre allume,
Qui ne s'éteint plus, et consume
Le bûcher, le temple et l'autel.

Certes, il y a là une plus large envergure, et j'ai tort d'écraser Jean-Baptiste Rousseau par ce rapprochement. Celui-ci, néanmoins, était assurément capable, en se donnant un peu de mal, de soulever des strophes d'un souffle puissant et impétueux, ce qui est un des principaux caractères du poète lyrique.

Je ne parlerai point en détail de la langue de Jean-Baptiste Rousseau; je dirai seulement qu'elle est puisée aux meilleures sources. Il était lecteur studieux et diligent. Il incline un peu trop, avec ses maîtres du XVIIe siècle, vers l'abstraction; mais il use de ces locutions très précises et très fortes, qui ont la saveur de l'ancienne langue. Il est très archaïque sans qu'on s'en aperçoive tout d'abord, ce qui est la meilleure façon de l'être. On croit voir parfois dans ses phrases un solécisme, et, à y regarder de plus près, on constate qu'il n'a fait que conserver à son époque un usage du siècle précédent. Ainsi, quand il emploie le féminin *excluse*, il n'est que retardataire ; car cette forme se trouve chez La Fontaine et même dans le *Bajazet* de Racine :

Pourquoi de ce conseil moi seule suis-je excluse ?

Il dit : *un rencontre*; mais ce mot a été à volonté du masculin ou du féminin pendant tout le XVIIe siècle, témoin ce vers de La Fontaine :

Tout semble en ce rencontre avoir juré ma perte.

Il dit encore : *se panader*, qui est le doublet populaire de se « pavaner » et que La Fontaine avait aussi employé :

Puis parmi d'autres paons tout fier se panada.

Enfin, j'ai été tout réjoui de le voir écrire le mot *culebuter*, exactement comme le fabuliste (après Scarron d'ailleurs), dans les vers célèbres :

Et les petits, en même temps,
Voletants, se culebutants,
Délogèrent tous sans trompette.

J'ajoute encore le mot *guide* employé par lui au féminin, comme il l'est par La Fontaine dans la fable 17 du livre VII, et aussi par

Hosted by Google

Bossuet ; c'était même le genre qu'il fallait lui donner, lorsqu'il s'agissait d'un livre théorique : on disait *la guide des cœurs*, *la guide de dévotion*. En un mot, la langue de Jean-Baptiste Rousseau est d'une parfaite pureté.

C'est aussi la pureté de ses rythmes qui distingue en premier lieu sa versification : j'entends par là l'adaptation exacte du détail de chaque vers au moule une fois choisi. On sait qu'il y a des strophes qui ont leur nombre de vers et de pieds très fixe, et qui pourtant n'ont pas l'air de strophes. C'est que les vers ont une longueur idéale, indépendante de leur longueur apparente. Il y a des syllabes qui durent plus que d'autres : choisir celles dont l'ensemble satisfera pleinement l'oreille, telle est la partie délicate de la tâche du versificateur ; le lecteur est ravi de saisir très nettement, pour ainsi dire, la ligne du rythme, sans être jamais arrêté par des bavures. Voyez, par exemple, comme les strophes suivantes se déroulent avec une gracieuse limpidité :

De ses triomphantes années
Le temps respectera le cours ;
Et d'un long ordre d'heureux jours
Ses vertus seront couronnées.
Ses vaisseaux, par les vents poussés,
Vogueront des climats glacés
Aux bords de l'ardente Libye.
La mer enrichira ses ports,
Et pour lui l'heureuse Arabie
Epuisera tous ses trésors.

Tel qu'on voit la tête chenue
D'un chêne autrefois arbrisseau
Egaler le plus haut rameau
Du cèdre caché dans la nue ;
Tel, croissant toujours en grandeur,
Il égalera la splendeur
Du potentat le plus superbe ;
Et ses redoutables sujets
Se multiplieront comme l'herbe
Autour des humides marais.

Les vers suivants sont de ceux qu'on remarque, parce qu'ils remplissent bien l'oreille ; ils ont cette plénitude de ton si admirable chez Malherbe.

Peuples, voici le premier gage
Des biens qui vous sont préparés :
Cet enfant est l'heureux présage
Du repos que vous désirez.
Les premiers instants de sa vie
De la discorde et de l'envie

Hosted by Google

Viennent éteindre le flambeau :
Il renversera les trophées,
Et leurs couleuvres étouffées
Seront les jeux de son berceau.

Ainsi, durant la nuit obscure,
De Vénus l'étoile nous luit,
Favorable et premier augure
De l'éclat du jour qui la suit,
Ainsi, dans le fort des tempêtes,
Nous voyons briller sur nos têtes
Ces feux amis des matelots,
Présages de la paix profonde,
Que le dieu qui règne sur l'onde
Va rendre à l'empire des flots.

Ce développement du *ponto nox incubat atra* est à la fois très exact et très harmonieux. Les sonorités sont des plus expressives ; certainement Malherbe n'aurait pas été fâché d'avoir trouvé ces vers.

J.-B. Rousseau a inventé quelques nouveaux rythmes. Je remarque d'abord qu'il a imaginé de modifier la strophe malherbienne, en en disposant les derniers vers comme la fin d'un sonnet. La strophe malherbienne, on le sait, est composée d'un quatrain et de deux tercets; ceux-ci sont construits de cette manière : deux vers riment ensemble, le troisième reste suspendu ; les deux suivants riment ensemble, et le dernier avec celui qui attendait sa rime. Or, dans le sonnet, c'est juste l'inverse qui se présente. Le vers final du second tercet rime, non pas avec le vers final, mais avec le vers médian du premier tercet. J.-B. Rousseau, très avisé, s'est aperçu que le sonnet n'était pas autre chose que la strophe malherbienne augmentée d'un quatrain, et, puisque le rythme du sonnet est très agréable aux Français, il a pensé avec raison qu'on pouvait l'introduire dans la strophe malherbienne. On peut en juger par la strophe que j'ai citée plus haut :

Tel qu'on voit la tête chenue
D'un chêne autrefois arbrisseau...

Il a usé de ce rythme dans cinq ou six odes.

Ailleurs, il a abrégé la strophe malherbienne par un procédé assez curieux, il l'a réduite à neuf vers en y introduisant une répétition de rimes :

Ecoutez ce juge sévère,
Hommes charnels, écoutez tous :
Quand je viendrai dans ma colère

Hosted by Google

Lancer mes jugements sur vous,
Vous m'alléguerez les victimes
Que sur mes autels légitimes
Chaque jour vous sacrifiez,
Mais ne pensez pas que vos crimes
Par là puissent être expiés.

Je soumets cette nouveauté au jugement du lecteur. Peut-être trouvera-t-il que cette strophe semble boiteuse, l'oreille étant habituée à la strophe malherbienne ; mais l'avantage des rimes redoublées, souvent si agréables, est peut-être une compensation : elles expriment fort bien un état d'âme mélancolique. Comme il s'agit ici des dispositions que l'âme doit apporter à la prière, je crois que ce tour rythmique contribue à donner à l'ode un calme et une onction fort à propos. Dans d'autres cas, je le justifierais un peu moins.

Notre poète a parfaitement conscience qu'il est un inventeur de rythmes : il le fait remarquer dans des vers qui offrent une application de ces inventions mêmes. Voici, par exemple, un passage de son ode 2 du livre II à l'abbé Courtin :

Abbé chéri des neuf sœurs,
Qui dans ta philosophie,
Sais faire entrer les douceurs
Du commerce de la vie,
Tandis qu'en *nombres impairs*
Je te trace ici les vers
Que m'a dictés mon caprice,
Que fais-tu dans ces déserts
Qu'enferme ton bénéfice ?

C'est, en effet, là une strophe de neuf vers. J.-B. Rousseau donne ses innovations rythmiques pour un caprice ; nous reconnaissons à ce mot la timidité d'un classique, tout prêt à faire acte de soumission à la règle ordinaire. Un poète moderne, qui avait un grand talent, mais qui le gâtait souvent, Verlaine, donnait ce conseil : « A tout nombre préfère l'impair ». L'impair avait pour ce poète une grâce particulière : il rompait et dénouait ce que la versification française offre de rigide et d'un peu trop serré, surtout chez les parnassiens. Notons que J.-B. Rousseau semble l'avoir devancé sur ce point, en vertu de cet instinct excellent qui le portait à chercher du nouveau, pour ne pas laisser se dessécher les racines cachées de la versification française.

Le métier mis à part, il arrive à notre auteur de rencontrer des harmonies charmantes et vraiment poétiques. Telle est cette fin de la cantate intitulée *Diane* :

Hosted by Google

L'amour s'éveille au bruit de ces chants d'allégresse,
Mais quels objets lui sont offerts,
Quel réveil, dieux, quelle tristesse,
Quand de ses dards brisés il voit les champs couverts !
« Un trait me reste encor dans ce désordre extrême ;
Perfides, votre exemple instruira l'univers. »
Il parle, le trait vole, et, traversant les airs,
Va percer Diane elle-même.
Juste mais trop cruel revers
Qui signale, grand Dieu, ta puissance suprême.

Mais ce sont les vers suivants qui nous plaisent surtout ; ils expriment ce que les poètes du XVII[e] siècle avaient déjà appelé « les ailes du silence » :

Respectons l'amour,
Tandis qu'il sommeille,
Et craignons qu'un jour
Ce dieu ne s'éveille.
En vain nous romprons
Tous les traits qu'il darde,
Si nous ignorons
Le trait qu'il nous garde.
Respectons l'amour
Tandis qu'il sommeille,
Et craignons qu'un jour
Ce dieu ne s'éveille.

De tels vers réclament la musique, ce qui veut dire qu'ils en sont déjà eux-mêmes. Je m'étonne que J.-B. Rousseau n'ait pas écrit plus d'opéras ; il devait réussir dans les vers faits à l'usage des musiciens, d'autant plus qu'il était lui-même un musicien très distingué.

Il faut tout dire, et remarquer que quelquefois l'oreille est choquée par cet admirable versificateur. C'est d'abord lorsque la richesse et la plénitude du rythme recouvrent un style par trop prosaïque. Ainsi, dans la strophe suivante de l'ode 6 *sur la véritable grandeur* :

Qu'il vive et que dans leur mémoire
Les rois lui dressent des autels.
Que les cœurs de tous les mortels
Soient les monuments de sa gloire !
Et vous, ô maîtres des humains,
Qui de vos bienfaisantes mains
Formez les monarques superbes,
Montrez-vous à tout l'univers ;
Et daignez chasser les ténèbres
Dont nos faibles yeux sont couverts.

Rien de plus plat et de plus languissant que cette périphrase

Hosted by Google

pour désigner les précepteurs des jeunes princes. Mais c'est la matière du rythme et non le rythme qui est ici en défaut.

D'autres fois, il fait de vrais contresens rythmiques. Sa première ode du livre I[er] est belle au point de vue de la langue ; elle a de l'élévation ; mais remarquons le mouvement de ces vers :

Seigneur, dans ta gloire adorable,
Quel mortel est digne d'entrer ?
Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Ce sanctuaire impénétrable,
Où des saints inclinés, d'un œil respectueux,
Contemplent de ton front l'éclat majestueux ?

Pour moi, je suis absolument choqué de ces deux alexandrins venant après de petits vers lyriques. Non seulement je les trouve lourds, mais il me semble qu'ils font paraître étriqués et grêles les petits vers qui vont suivre forcément dans la seconde strophe :

Ce sera celui qui du vice
Evite le sentier impur ;
Qui marche d'un pas ferme et sûr
Dans le chemin de la justice ;
Attentif et fidèle à distinguer sa voix,
Intrépide et sévère à maintenir ses lois.

La chute me paraît lourde et même écrasante.

Ailleurs, il dispose un seul alexandrin après neuf vers de huit pieds. L'effet est beaucoup moins mauvais et parfois très heureux : c'est une impression de force imposante et majestueuse. Il y a un profit à tirer de cette double constatation.

En résumé, je dirai que J.-B. Rousseau a été à peu près nul comme sensibilité, très faible comme imagination, remplaçant l'imagination véritable par l'abondance verbale, et très faible aussi comme penseur, remplaçant les pensées par des lieux communs, avec cette restriction qu'ayant du goût, il a été critique judicieux et même original. Enfin, sa langue est le plus souvent solide et ferme, d'un travail de style très ingénieux, et c'est un ouvrier en vers avec lequel il est excellent de faire connaissance.

C. B.

Hosted by Google

Le théâtre d'Euripide — « Médée »

Cours de M. MAURICE CROISET,

Professeur au Collège de France.

L'étude rapide d'*Alceste* nous a permis de constater que, dès le moment où Euripide entre dans l'histoire du théâtre athénien, nous pouvons déjà surprendre de sensibles indices de modifications dans l'art dramatique. En même temps que le pathétique devient plus vif et plus pénétrant, le réalisme s'accentue, devient plus exact, parfois même vulgaire. En outre, nous avons remarqué dans le dialogue une quantité de détails qui décelaient une influence très caractéristique de la sophistisque contemporaine.

Nous avons noté également, il est vrai, qu'*Alceste* appartient à un genre un peu spécial: aussi, les constatations faites à son sujet ne peuvent-elles pas être décisives ; et il nous faudra passer en revue les pièces ultérieures pour nous rendre nettement compte des innovations introduites par Euripide dans l'art dramatique.

Dans la liste de ses pièces qui ont été conservées, *Médée* vient immédiatement après *Alceste.* Elle lui a succédé sur la scène à un intervalle de sept ans, en 431. Il est hors de doute que le poète prit part, tous les ans, au concours, pendant les sept années qui séparent, *Alceste* de *Médée* ; mais, ou bien ses pièces ont été perdues, ou bien leur date ne nous est pas exactement connue : aussi nous ne nous en préoccuperons pas pour l'instant et nous passerons immédiatement à l'étude de *Médée.*

Le sujet en est particulièrement horrible et pourrait tenir une bonne place dans un musée des horreurs tragiques, s'il plaisait à quelqu'un d'en constituer un : il s'agit, vous le savez, d'une mère qui tue ses enfants pour se venger de son mari !

Cette mise en scène de l'horrible a scandalisé nos critiques contemporains, et l'un d'eux va même jusqu'à affirmer, à propos de la représentation de la *Médée* de M. Mendès, que les Attiques avaient une grande inclination pour ces sujets épouvantables. C'est là, pensons-nous, une impression toute personnelle, que quelques exemples isolés, comme celui de *Médée*, ne justifient qu'imparfaitement.

Le personnage de Médée appartient à la légende des Argonautes. Fille du roi de Colchide, Æétès, elle tombe amoureuse de

Hosted by Google

Jason, qui vient pour conquérir la Toison d'or. Elle s'empresse de l'avertir de tous les périls qui le menacent, et lui enseigne, en même temps, le moyen d'en triompher. Grâce aux artifices de la magicienne, Jason ravit le trésor et remonte sur son navire, emmenant avec lui Médée, devenue son épouse. Mais le vieil Æétès poursuit les ravisseurs : ils vont être atteints par Absyrthe, le frère de Médée, quand celle-ci le livre aux coups de Jason et sème ses membres le long du chemin pour retarder la poursuite de son père. En arrivant à Iolchos, Médée rajeunit par son art le vieil Æson : les filles de Pélias, voulant, elles aussi, rajeunir leur vieux père, elle leur promet que ses membres, mêlés dans une chaudière bouillante à des herbes magiques, retrouveront une vie nouvelle. Ces filles crédules suivirent ses conseils : elles constatèrent qu'elles étaient les victimes de la vengeance de Médée, qui n'avait pas pardonné à Pélias d'avoir envoyé Jason en Colchide dans le but de l'y faire périr.

Tous ces crimes, accumulés autour du nom de Médée ne tiennent pas nécessairement à la légende primitive. Il est très possible que, peu à peu, l'imagination populaire ait chargé un seul personnage de toutes ces horreurs accomplies peut-être par d'autres. Comme nous ne savons rien de bien précis sur ce point, nous nous laisserons aller à notre indulgence naturelle et n'accuserons pas Médée de crimes qui ne sont pas suffisamment prouvés. Du reste, l'intéressant pour nous est de savoir si elle a réellement commis le crime qui constitue le fond de la pièce d'Euripide.

A ce sujet, nous avons plusieurs versions. Dans une des vieilles épopées citées par Pausanias, et dont Chœrophyle de Samos est l'auteur, il est dit : « Quant à ses fils, comme ils étaient trop « jeunes pour l'accompagner dans son exil, elle les abandonna « près de l'autel d'Héra, pensant que leur père assurerait leur « salut ; et ce furent les parents de Créon, qui, pour le venger, les « arrachèrent à cet autel et les mirent à mort. »

Une autre version, un peu moins ancienne, mais beaucoup moins nette, dont Eumélos de Corinthe est l'auteur, dit : « Médée eut des enfants. A mesure que ses enfants naissaient, elle les cachait dans le temple d'Héra, pensant qu'ils deviendraient ainsi immortels. Mais, à la fin, elle s'aperçut qu'elle s'était trompée dans son espoir, et, en même temps, elle fut surprise par Jason, qui refusa de lui pardonner, malgré ses prières, et s'en alla dans son pays, à Iolchos. Alors Médée abandonna le royaume et quitta, elle aussi, le pays. »

Cette légende est assez obscure. Elle ne nous explique pas

Hosted by Google

nettement les causes de la fureur et du départ de Jason. Faut-il supposer que Médée ait laissé mourir de faim ses enfants et ait ainsi motivé la profonde colère de son mari ? Nous ne saurions l'affirmer. Quoi qu'il en soit, la légende est loin de laisser peser le moindre soupçon de crime sur Médée. Ces deux versions semblent résumer l'opinion de la Grèce légendaire. Un fait historique vient les confirmer. Pendant une longue série de siècles, les Corinthiens célébrèrent des cérémonies expiatoires, afin que les dieux ne se vengeassent pas sur eux du crime qu'avaient commis leurs ancêtres en faisant périr les enfants de Médée.

Bien d'autres légendes encore représentent cette mère comme innocente du meurtre de ses enfants.

C'est dans Néophron de Sicyone que ce crime épouvantable lui est, pour la première fois, attribué. La tragédie, s'emparant de ce sujet, prend dès lors l'habitude de nous présenter Médée sous cet aspect odieux de mère dénaturée.

Or, il est étrange qu'à un moment déterminé les données de la légende se trouvent si profondément modifiées. Comment expliquer cette anomalie ? Ces modifications peuvent, croyons-nous, se rattacher d'assez près au développement considérable de l'art tragique au VIe siècle. Tout art qui se constitue s'efforce de plus en plus, à mesure qu'il prend conscience de lui-même, de réaliser son idéal. Or, l'idéal tragique n'est-il pas dans la peinture touchante de l'âme humaine en proie à une lutte intime ? Plus cette lutte est vive, plus l'âme du spectateur est ébranlée, et plus le drame se rapproche de la perfection. Du reste, une circonstance devait favoriser ce besoin d'augmenter l'intensité tragique du meurtre des enfants de Médée. La vieille légende n'avait pas absolument respecté cette mère et des soupçons s'étaient même élevés contre elle. Naturellement, et dans la pleine intelligence des nécessités de son art, le poète devait tirer parti de ces soupçons et en faire une source nouvelle de pathétique. Il s'écartait de la légende, mais il donnait au drame une intensité de vie toute nouvelle.

En outre, le poète, en traitant un sujet pareillement horrible, semblait se conformer au goût du public athénien, qui a toujours eu un penchant assez marqué pour les émotions fortes qui ébranlent l'âme jusque dans ses profondeurs.

Ce Néophron, qui, le premier, mit sur la scène le meurtre des enfants de Médée par leur mère, nous est fort peu connu. Suidas parle de lui dans une notice assez contradictoire. Il prétend que la pièce d'Euripide a été imitée de celle de ce Néophron, qui est un contemporain d'Alexandre.

Hosted by Google

Il est incontestable qu'Euripide s'est servi de lui comme modèle. Les Alexandrins l'affirment formellement dans la préface qui précède la *Médée* : « Il semble, disent-ils, qu'Euripide ait ébauché sa tragédie d'après celle de Néophron, comme le déclarent Dicéarque et Aristote. »

Nous ne possédons que trois fragments de sa pièce : ils sont intéressants et nous permettent de juger ce qu'Euripide doit à cet auteur, aujourd'hui ignoré. Dans le premier de ces fragments, nous voyons Médée en proie à une profonde hésitation, au moment de frapper ses enfants. Le deuxième nous présente Egée, roi d'Athènes, venant trouver Médée à Corinthe, pour la consulter sur un oracle rendu à Delphes, et qu'il ne comprend pas. Charmé de sa réponse, il s'engage, pour lui témoigner sa reconnaissance, à lui accorder un refuge à Athènes. Dans le troisième, après avoir consommé son meurtre odieux, Médée prononce des imprécations contre Jason, et, dans sa fureur prophétique, annonce le sort qui est réservé à ce dernier.

Les ressemblances, comme on le voit, sont très frappantes, et indiquent qu'Euripide ne s'est guère éloigné de son modèle. A ce propos, Suidas prononçait une parole très caractéristique : « Néophron, de qui est la *Médée* d'Euripide ». Sans doute, le jugement est excessif. Nous l'atténuerons, avec les Alexandrins, en disant qu'Euripide a remanié (διασκευάσας) la pièce de Néophron et lui a imprimé le sceau de son génie.

Voyons comment il a traité cette sombre matière dramatique. Le sujet prêtait naturellement et nécessairement à des développements psychologiques, puisque l'acte final, le dénouement jaillissait de l'âme du principal personnage. Donc cette nécessité interne du sujet devait rapprocher ici la manière d'Euripide de celle de Sophocle, dont toutes les pièces sont fondées sur le développement d'un sentiment de l'âme humaine. *Médée* est, en effet, entre toutes les pièces d'Euripide, celle où la psychologie tient la plus large place. Encore faut-il remarquer que le poète s'est rapproché ici de la manière de Sophocle contre son propre gré. On peut constater qu'il s'efforce de résister contre cette nécessité du sujet, qu'il est constamment préoccupé d'en restreindre l'importance psychologique. Au fond, il recherche presque exclusivement les situations émouvantes, les grandes scènes pathétiques, qui touchent et ébranlent l'âme du spectateur.

Dès le début, la nourrice de Médée vient faire ses confidences au public, qu'elle met au courant de la situation. A son arrivée à Corinthe, Jason a abandonné Médée et il se dispose à épouser la fille du roi de cette ville. La vieille nourrice nous apprend quelle

Hosted by Google

colère ces actes ont allumée dans l'âme de Médée. Nous voyons ensuite les enfants de celle-ci revenir de leur promenade avec leur pédagogue, qui fait part à la nourrice de ses craintes sur le sort qui attend ces enfants.

Ce début est remarquable : il nous donne immédiatement une sensation très nette de la fureur de Médée et produit sur nous un grand effet de terreur.

Néanmoins le poète ne nous indique pas comment, par quelles transitions, elle a pu passer d'un état d'esprit antérieur à cet état de violente surexcitation. Il laisse totalement dans l'ombre les phases intermédiaires de cette crise morale. Ce mystère, dans lequel notre esprit est plongé, a quelque chose qui excite notre curiosité et qui est conforme aux lois du genre dramatique.

Il est, du reste, probable que cette explication à laquelle nous nous attendons, on nous la donnera plus tard. Deux occasions s'offrent au poète pour le faire. C'est d'abord l'entrée du chœur : parmi les questions que posent les Corinthiennes à Médée, il y en aura peut-être une qui permettra à Médée de s'expliquer sur la subite transformation de son âme. Il n'en est rien. La deuxième occasion pour nous faire cette révélation semble se présenter lorsque Créon vient signifier à Médée un ordre formel d'expulsion. Quel effet cet ordre va-t-il produire sur une nature aussi altière ? Comment cette femme va-t-elle accepter un arrêt aussi avilissant pour sa dignité ? Contrairement à notre attente, la femme délaissée ne bondit pas sous ce nouvel outrage. Elle ne laisse pas échapper une parole, un geste de protestation. Loin de là : elle prend l'humble attitude d'une suppliante, et, à force de prières, obtient de Créon de ne quitter la ville que le lendemain. Mais, dès que Créon est sorti, elle se redresse et avoue ses véritables sentiments : si elle a demandé qu'on lui permît de séjourner un jour encore à Corinthe, c'est qu'elle a l'intention de préparer une vengeance abominable contre l'homme qui vient de l'abandonner ; et, froidement, elle expose tout au long comment elle espère réaliser ce sinistre projet. Cette scène nous révèle Médée tout entière, avec sa volonté implacable, qui, acharnée, poursuit son dessein dont rien ne saurait la détourner. Nous constatons ici la puissance de son caractère, mais nous n'apprenons rien sur ce qui s'est passé dans son âme. Nous ne voyons que les résultats de cette brusque révolution ; mais, en elle-même, elle continue à nous rester inconnue.

Aurons-nous cette révélation dans la scène capitale de la pièce, qui met en présence les deux époux ? Conduit par un sentiment de pitié profonde, Jason vient offrir ses bons services à Médée : il est

Hosted by Google

disposé à lui rendre la vie nouvelle, dans laquelle elle vient d'entrer, aussi agréable que possible. Mais ces propositions, au lieu de calmer son irritation, ne font que l'exaspérer : plus Jason se montre doux, bienveillant, empressé, plus la haine de Médée s'accroît, et bientôt elle se laisse aller à un violent débordement d'invectives et d'injures. Après avoir renouvelé ses propositions qui, ont été encore rejetées avec un farouche dédain, Jason quitte son ancienne épouse, sans que nous ayons rien appris sur les sentiments de celle-ci. Les explications qui nous auraient dévoilé le fond de son âme ne nous ont point été données : nous avons vu Médée se livrer à sa fureur, mais nous ne savons pas quels étaient ses sentiments antérieurs, par quels états intermédiaires elle a passé avant d'en arriver là. Nous ne voyons pas encore se développer en elle cette passion abominable qui va la conduire à son crime, et par conséquent, nous ne comprenons pas comment ce crime pourra se produire. Ainsi, dès à présent, une lacune nous frappe dans le caractère de Médée, dont les sentiments ne sont représentés qu'incomplètement.

Nous arrivons ensuite à la scène entre Médée et Egée, qui a été imposée au poète par un patriotisme mal compris et qui, à deux points de vue, est extrêmement malheureuse. Elle a d'abord le tort grave d'interrompre le cours naturel de l'action ; ensuite, et surtout, elle altère le caractère de Médée. Jusque-là, nous avions lieu de croire qu'elle obéissait à sa passion furieuse, irréfléchie, et n'était assujettie à aucun petit calcul d'intérêt. Cet oubli d'elle-même dans l'ardente soif de la vengeance aurait été l'atténuation, sinon l'excuse de son crime. Mais elle envisage les conséquences de son acte : elle se rend compte qu'il lui faudra fuir après s'être vengée, et elle combine avec un étranger les moyens de se mettre en sûreté. Dès lors, elle devient odieuse et cesse de nous intéresser. Il y a dans son caractère une contradiction, et il est regrettable que le poète n'ait pas su se mettre au-dessus de la légende.

La dernière partie renferme la plupart des beautés de la pièce. Après le départ d'Egée, Médée triomphe et fait connaître sa joie aux femmes qui l'écoutent. Puis les choses se précipitent. Elle fait revenir Jason pour tromper ses ennemis. Elle feint de lui demander pardon des injures qu'elle lui a adressées et le prie de lui accorder une grâce pour ses enfants : qu'on lui permette de ne pas les emmener dans son exil. Jason lui promet d'intercéder pour eux auprès de la fille de Créon. Pour gagner celle-ci, Médée lui envoie par l'intermédiaire de ses enfants une robe fine et une couronne d'or, qui doivent lui être fatals. Les cadeaux de Médée sont acceptés et sa demande accordée. A ce moment, quand l'action dé-

Hosted by Google

cisive va être commise, Médée révèle, dans un monologue de toute beauté, qui est le morceau capital de la pièce, la foule de sentiments contradictoires qui se heurtent en son âme. Entre la haine son époux et son violent désir de vengeance, nous voyons se réveiller tout à coup, avec une vivacité singulière, son affection maternelle.

Il y a là une source très riche de pathétique : nous constaterons néanmoins que cet amour pour ses enfants apparaît un peu tard : nous n'avons pas vu quelle place ce sentiment tenait dans la lutte de Médée avec elle-même, avant qu'elle ne prît une semblable décision. Il ne nous a pas été montré précédemment comme une force de résistance contre la haine qui emplissait son âme. Voilà une nouvelle lacune au point de vue psychologique.

L'exécution de la résolution qu'elle vient de prendre est, pour ainsi dire, déterminée par des circonstances extérieures. Un messager lui apprend comment Créon et sa fille sont morts, victimes de ses dons cruels. Elle en éprouve une jouissance très vive. Mais, pour soustraire ses enfants à la vengeance des Corinthiens, elle va leur donner elle-même la mort. Elle rentre dans le palais, et aussitôt les cris déchirants qui en sortent indiquent qu'elle est en train de perpétrer son sinistre projet.

La dernière partie est une scène de féerie pleine d'horreur. Jason vient chercher ses enfants pour les soustraire à la vengeance des parents de Créon. Il apprend alors la cruelle vérité. Furieux, il veut briser les portes. Mais Médée s'élève dans les airs, montée sur un char ailé, emportant ses enfants avec elle. Jason se désole, tandis qu'elle disparaît, suffisamment vengée par ses larmes.

Cette analyse rapide nous indique comment le poète a conçu sa pièce : il ne s'est pas soucié de rattacher par un lien nécessaire les scènes entre elles ; il ne s'est guère préoccupé de l'unité des caractères et de l'action. En revanche, ce drame abonde en scènes pathétiques et en coups de théâtre d'une beauté très grande et très particulière.

J. B.

Hosted by Google

La comédie à Rome. — La « Palliata ».

Cours de M. GUSTAVE MICHAUT,

Professeur à l'Université de Fribourg.

Le chapitre fameux où Tite Live raconte comment et avec quel succès Livius Andronicus créa le théâtre latin, est, en quelque sorte, l'acte de naissance des différentes espèces du genre dramatique à Rome. Avant d'en étudier successivement l'histoire, reste à donner ce qu'on en pourrait appeler le signalement, et — laissant ici de côté le drame sérieux comme les formes ultérieures du drame comique — à définir d'abord la première comédie qu'aient tentée les Romains, à en déterminer la nature, les parties, les divisions.

Dans la critique ancienne — grâce à la science livresque des Alexandrins, qui, après Aristote, grand classificateur lui-même, en sont les véritables fondateurs — règne un très étroit formalisme. Les œuvres littéraires y sont réparties entre des genres très nombreux. En effet, la distinction en repose, en général, sur des caractères extérieurs. Dans la poésie notamment, les anciens accordent à la forme métrique une importance extrême : poèmes en vers épiques, en vers élégiaques, en vers ïambiques, en vers lyriques, etc., tel est, en somme, le fondement de leurs classifications ; on dirait une bibliothèque dans laquelle les livres seraient rangés d'après le format ou la couleur de la reliure, au lieu de l'être d'après la date, ou les auteurs, ou les sujets. Il y a donc autant de genres qu'il y a de formes ou de combinaisons ordinaires de formes ; et elles sont en assez grand nombre.

D'autre part, les genres sont strictement déterminés. Précisément parce que la séparation est établie d'après un principe tout formel, elle est plus absolue. Un vers lyrique et un vers épique ne peuvent point se confondre; au contraire, l'accent élégiaque et l'accent lyrique, le ton épique ou didactique et le ton satirique, ce sont choses plus indécises, qui, par des transitions insensibles, se rapprochent et se confondent: on ne saurait décider avec assurance si telle pièce des *Contemplations* est élégiaque ou lyrique, tel morceau des *Châtiments* épique ou satirique. Nos classifications, moins matérielles, sont en conséquence moins tranchées, et nous n'avons point conservé la rigidité des critiques anciens. Entre la tragédie et la comédie, séparées jadis par une cloison infranchis-

Hosted by Google

sable, nous avons d'abord mis le drame, qui participe de l'une et de l'autre; puis, le drame et la comédie, s'empruntant leurs sujets, leurs personnages, leur langage, ont empiété chacun sur le domaine de l'autre, et nos auteurs, pour se tirer d'embarras, pour ne point aliéner leur liberté par les promesses du titre, ont fini par employer, le plus souvent le mot peu compromettant de « pièce ». Il n'en est point ainsi à Rome, ét la comédie — sauf d'infiniment rares exceptions (1) — se sépare absolument de la tragédie, et les diverses espèces de comédie restent — ou du moins sont longtemps restées — tout à fait distinctes l'une de l'autre.

I

La définition de la comédie, chez les Romains, n'échappe point à cette règle générale des définitions de la critique ancienne. Les grammairiens latins — peu habitués, j'en conviens, à penser par eux-mêmes et à exprimer des idées qui leur soient personnelles, mais par là même plus précieux ici, puisqu'ils nous font connaître ce que l'on pensait partout autour d'eux, d'après les autorités les plus communément acceptées, comme celle de Varron par exemple, — les grammairiens latins la conçoivent d'une manière toute formaliste.

Donat écrit : « La comédie est une pièce qui renferme des instructions variées sur les sentiments des hommes du commun, simples particuliers, pour enseigner ce qui est utile dans la vie et ce qu'il faut au contraire éviter. Les Grecs l'ont ainsi définie : « Κωμῳδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν καὶ πολιτικῶν πραγμάτων περιοχὴ ἀκίνδυνος. » Cicéron dit que c'est « l'imitation de la vie », « le miroir de la coutume », « l'image de la vérité (2) ». Les comédies tirent leur nom d'un usage ancien : car, à l'origine, des poèmes comiques se jouaient chez les Grecs dans les villages. Ce nom vient donc du mot village, ἀπὸ τῆς κώμης, c'est-à-dire de la représentation de la vie des hommes d'une situation modeste, qui habitent au village et non point au palais royal, comme les personnages de tragédie. La comédie, puisqu'elle est faite pour imiter la vie et en reproduire les usages, comprend à la fois des actions et des paroles... Livius Andronicus a dit que la comédie est « le miroir de la vie ordinaire », et non sans raison ; comme, dans un miroir, nous per-

(1) Je pense, en faisant cette restriction, soit à *l'Amphitryon* de Plaute, où sont mêlés personnages tragiques et personnages comiques, soit aux parodies (comédie rhinthonienne, atellanes, etc.), où des sujets tragiques sont tournés en ridicule et traités dans le ton comique ; encore ne sont-ce là que des exceptions tout apparentes.

(2) Cf. *Pro Roscio Amer.*, XVI : « Etenim hæc conficta arbitror a poetis, ut effictos nostros mores in alienis personis, *expressamque imaginem vitæ quotidianæ* videremus. »

Hosted by Google

cevons facilement, grâce à l'image qu'il donne, les formes des choses réelles ; de même, dans la comédie, nous retrouvons avec plaisir l'image de la vie commune (1). » D'après ce texte, si peu précis, la comédie serait donc essentiellement une pièce, 1o) qui met en scène les gens du commun et les événements de la vie privée, 2o) sans qu'un danger grave menace jamais ses personnages, 3o) et qui aurait pour but principal, avant tout, l'instruction des spectateurs.

Diomède, de son côté, répète : « La comédie est la représentation de la vie privée des hommes ordinaires, en des situations où ils ne courent point danger de mort » ; il reproduit la même définition grecque ; il propose la même étymologie, ou plutôt les deux mêmes étymologies (2) « pièce jouée dans les villages », ou « pièce qui met en scène des villageois », en l'accompagnant d'une troisième, « pièce jouée dans les banquets (κῶμος) » ; enfin, pour la distinguer de la tragédie, il fait observer que la comédie traite « des simples particuliers d'humble condition, des amours, des enlèvements, etc. » (3). Il y a donc là une conception tout à fait semblable à celle de Donat : ici encore, ce n'est pas le ton, ce n'est pas même véritablement le sujet, c'est, avant tout, la condition des personnages qui détermine la comédie et la différencie du genre tragique.

Les grammairiens n'étaient point seuls à concevoir ainsi la comédie ; c'était l'idée courante admise par les auteurs comme par le peuple, s'il faut en croire le passage fameux du prologue d'*Amphitryon*. Mercure, qui va être un des personnages de la pièce, expose au public que Jupiter, avant de paraître lui aussi en scène, l'a chargé de disposer l'auditoire à la bienveillance. « Et maintenant, continue-t-il, je vais vous raconter le sujet de cette tragédie. Vous froncez les sourcils ! Pourquoi ? Parce que j'ai dit que ce serait une tragédie ? Eh ! bien, puisque je suis un dieu, je vais changer cela, et, si vous voulez, sans modifier un seul vers, je ferai qu'au lieu d'une tragédie, ce soit une comédie... Je ferai donc que ce soit quelque chose de mixte, une tragi-comédie. Car, *une pièce où paraissent des rois et des dieux, en faire tout à fait une comédie, cela ne me paraît pas convenable ; mais, puisqu'un esclave aussi y joue son rôle, j'en ferai, comme je vous disais, une tragi-comédie* (4) ». Ainsi, aux yeux de l'auteur du prologue, comme aux yeux des spectateurs auxquels ce prologue s'adresse,

(1) *De Comœdia.*
(2) Donat, en effet, sans même s'en apercevoir, a brouillé ces deux explications en une seule.
(3) III, 488.
(4) 50-63.

Hosted by Google

est tragédie une pièce où les personnages sont de condition inférieure ; et, lorsque les personnages tragiques sont mêlés aux personnages comiques, on a une pièce hybride, pour laquelle il faut forger un nom hybride.

Il est vrai qu'Evanthius semble chercher des distinctions moins superficielles : « Entre beaucoup d'autres, dit-il, les principales différences de la tragédie et de la comédie sont les suivantes : dans la comédie, on trouve des hommes de condition moyenne, des crises modérées, des dénouements heureux ; dans la tragédie, au contraire, des hommes de haut rang, de graves dangers, des dénouements malheureux ; dans la comédie, les complications sont au début, puis tout s'arrange à la fin ; dans la tragédie, c'est l'inverse ; dans la tragédie, les événements sont de ceux qu'on redoute ; dans la comédie, de ceux qu'on aime ; la comédie est toute d'invention ; la tragédie emprunte souvent ses sujets à l'histoire (1). » Mais on voit bien qu'au milieu de toutes ces différences Evanthius n'a pas su découvrir la différence essentielle : une pièce toute d'invention, où paraissent des hommes de condition moyenne, où se développe une intrigue agréable, où les actions ne sont pas effrayantes ni les sentiments violents, qui se termine enfin par un dénouement heureux, et, servît-elle, comme le veut Donat, à l'instruction des spectateurs, une pareille pièce n'est point nécessairement une comédie, si elle n'est pas « amusante ». — Et voilà comment, par un véritable paradoxe, à notre sens, les grammairiens, les auteurs et le public de Rome ont pu définir la comédie sans dire un mot de l'impression proprement *comique* qu'elle est destinée à produire, du *rire* qu'elle veut provoquer.

Si la définition générale du genre comique est à ce point tirée de caractères extérieurs et accessoires, celle de ses différentes espèces ne l'est pas moins. Elle aussi, elle est fondée, avant tout, sur la situation sociale des personnages mis en scène. Or, le signe extérieur de la condition des hommes est ou bien leur costume, ou bien l'endroit dans lequel ils se tiennent d'ordinaire. C'est pourquoi le nom de la plupart des espèces comiques est tiré de là : si les personnages sont vêtus du pallium grec (2), de la toge du citoyen (3) ou de la trabée des chevaliers (4), s'ils restent pieds nus au lieu de porter le brodequin (5), s'ils vivent dans d'humbles

(1) *De Comœdia.*

(2) Palliata. Diomède, III, 489 : « Græcas fabulas ab *habitu* palliatas Varro ait nominari. »

(3) Togata. Diomede, III, 489 : « Togatæ fabulæ dicuntur quæ scriptæ sunt secundum ritus et *habitum* hominum togatorum, id est Romanorum. »

(4) Trabeata. La trabée, toge d'apparat ornée de bande de pourpre, était, comme on sait, l'attribut des chevaliers ; Diomède a négligé cette espèce.

(5) Planipedia. Diomède, III, 489 : « Ideo autem latine planipes dictus, quod

Hosted by Google

maisons ou dans des cabanes (1), la comédie qui les représente prend un nom différent ; à peine une ou deux espèces sont-elles désignées par le nom, soit de l'inventeur qui les a imaginées, soit de la cité où elles ont pris naissance : Rhinthon (2) ou Atella (3) ; et le mime est la seule dont le nom indique, d'une manière encore bien vague (4), quel en peut être la matière ou le but.

Aussi, la liste de ces noms spéciaux est-elle longue : « La comédie a beaucoup d'espèces, dit Donat : la palliata, la togata, la tabernaria, l'atellane, le mime, la rhinthonica et la planipedia (5) ». Cette énumération n'est point parfaite. Elle n'est pas systématique, car elle n'offre aucun ordre intelligible. Elle n'est pas complète, puisque la trabeata n'est pas citée. Elle distingue arbitrairement des espèces identiques ; la planipédie n'est autre chose que le mime sous son nom latin ; le mot togata ne désigne pas, à proprement parler, une espèce de comédie : c'est le nom général de toutes les pièces où les héros sont Romains, pièces tragiques (prætexta) ou pièces comiques (tabernaria, trabeata), ou bien, si on le restreint, comme on le peut, aux pièces comiques, on n'a plus le droit de l'employer en même temps que le mot tabernaria avec lequel il a fini par se confondre.

Un peu plus loin, Donat offre une autre division plus générale, qu'on peut accepter dans l'ensemble, sauf à la corriger un peu. « Il y a, dit-il, trois formes de comédie : la palliata, qui montre le costume grec ; la togata, qui, pour ses personnages, exige la toge ; l'atellane, constituée par des plaisanteries et des railleries (6). » Il y aurait donc trois catégories de pièces comiques : les comédies à personnages grecs, les comédies à personnages

actores *pedibus* planis, id est *nudis*, proscenium introirent, neque ut tragici actores cum cothurnis, neque ut comici cum soccis. » — Donat donne la même explication et ajoute : « vel ideo quod non ea negotia continet quæ personarum in turribus aut in cœnaculis *habitantium* sunt, sed in plano et humili loco. » (*De Comœdia*).

(1) Tabernaria. Diomède, III, 489: « Secunda species est quæ tabernariæ dicuntur...; privatæ domus inducuntur, quæ quidem olim quod tabulis tegerentur, commune *tabernæ* vocabantur. »

(2) Rhinthonica. Evanthius, *De Comœdia* : « Rhinthonica ab auctoris nomine. »

(3) Atellana. Diomède, III, 490 : « Tertia species est fabularum latinarum, quæ a *civitate* Oscorum *Atella*, in qua primum cœptæ, appellatæ sunt atellanæ. »

(4) Mimus : μίμησις, imitation, mais imitation de quoi ? Et pourquoi ?

(5) *De Comœdia* — Cæsius Bassus, *de metr*, 2672, énumère : « comœdia (c'est-à-dire palliata), tabernaria, atellana, rhinthonica, mimus. » — Lydus, *De mag*, I, XL : « palliata, togata, atellana, tabernaria, rhinthonica, planipedaria, mimus ». C'est la liste de Donat dans un autre désordre. Cf. aussi Evanthius.

(6) *De Comœdia*. — Diomède, lui, propose d'abord une double division générale : « Chez les Grecs, la comédie, la comédie satirique, le mime ; chez les Romains, la tabernaria, l'atellane, le planipes » (III, 482).

Hosted by Google

romains, et (ce que Donat indique mal) les comédies à personnages provinciaux.

En partant de cette classification, il faudrait distinguer : la comédie *grecque*, qui comprend : 1o la *palliata* et 2o la *rhinthonica ;* — la comédie *romaine*, qui comprend : 1o la *togata tabernaria*, ou *togata* tout court, ou *tabernaria* tout court, et 2o la *trabeata* ; — la comédie *provinciale*, ou *atellane* ; — le *mime*, espèce à part, qui, oscillant dans son histoire entre la pure pantomime sans paroles et la comédie littéraire, a successivement emprunté, puis rendu leur forme aux autres.

II

Entre toutes les espèces du genre comique, la palliata — la pièce à personnages grecs, puisqu'ils sont vêtus du pallium — la palliata est la plus importante, celle qui doit être étudiée d'abord et le plus longuement. Elle a été la première introduite à Rome, et les autres n'y ont été, dans la suite, importées ou imaginées que pour lui faire concurrence à ses débuts (1), pour suppléer à son insuffisance quand elle a été épuisée par son succès même (2). Elle est, en quelque sorte, l'espèce-mère ; car, sauf l'atellane et le mime, les autres n'en sont que des dérivés et des imitations. Elle est l'espèce prépondérante ; car, constituée d'une manière définitive dès les premiers moments (puisqu'elle a été empruntée toute faite), elle a fini par imposer sa constitution à celles mêmes qui, par leur origine, en étaient indépendantes ; l'atellane et le mime, en devenant littéraires, se sont modelés à son image et conformés à ses lois. Elle est l'espèce la plus riche ; car elle a été cultivée à l'époque la plus florissante du théâtre latin, et par les plus illustres auteurs, Plaute et Térence. En un mot, elle est, à Rome, par rapport à la rhinthonica, à la togata ou à la trabeata, à l'atellane, au mime, ce qu'est en France la comédie proprement dite par rapport à la parodie, au vaudeville, à la revue, à la farce. Aussi, bien souvent, chez les écrivains, le terme général de « comœdia » (3) désigne la palliata, tant elle l'emporte en valeur et en nombre sur les formes rivales. D'ailleurs, — raison qui nous dispenserait peut-être de toutes les autres, — il ne nous est resté, comme pièces complètes que des palliatæ, et, en tout état de cause, elles seraient ainsi pour nous les plus importantes, puisque ce sont les seules que nous puissions étudier par nous-mêmes et par nous-mêmes apprécier (4).

(1) Par exemple, l'atellane non littéraire, sous sa forme primitive.

(2) Par exemple, la togata.

(3) Cf. Sénèque, *Ep.* I, VIII, 8 ; Quintilien, XI, III, 178 ; Fronton., *Ep.*, p. 54, 211, 106 ; Diomède, III, 490, etc.

(4) Sans compter qu'elles nous aident à connaître la comédie nouvelle

Hosted by Google

Les diverses pièces que nous nommons également comédies, comme l'*Avare*, les *Femmes savantes*, ou les *Fourberies de Scapin*, pour avoir des caractères communs, ne sont cependant point semblables à nos yeux ; nous reconnaissons encore entre elles des différences, des degrés, une véritable hiérarchie. Suivant qu'elles ont pour but de nous réjouir simplement par la complication des événements et l'enchevêtrement des coups de théâtre, ou de nous faire rire en nous intéressant par la peinture d'un groupe, d'une classe sociale, d'une époque, ou de nous amuser en nous faisant réfléchir par l'étude approfondie d'un travers ou d'un vice, par le portrait d'un type, nous les appelons comédies d'intrigue, de mœurs ou de caractère. Une division à peu près analogue se retrouve dans la comédie latine, mais fondée encore sur un principe moins intérieur : elle repose uniquement sur les différences que les pièces peuvent présenter dans leur allure dramatique. Evanthius écrit : « La comédie est *motoria* ou *stataria* ou *mixte*. La motoria est mouvementée ; la stataria, plus calme ; la mixte, intermédiaire » (1). La motoria est donc une pièce où l'action est vivement menée, où les acteurs brûlent les planches : c'est notre comédie d'intrigue. Dans la stataria, l'acteur est plus calme, les événements moins surprenants et plus rares, le jeu moins rapide ; il faut donc que l'intérêt réside dans les sentiments, les émotions des personnages plutôt que dans les faits eux-mêmes ; ainsi, elle doit correspondre en partie à nos comédies de mœurs et de caractère. Quant à la pièce mixte, elle cherche à réunir ces deux éléments d'intérêt. Pour éclairer cette définition par des exemples, la plupart des pièces de Plaute sont motoriæ, la plupart des pièces de Térence mixtes, les *Captifs* de Plaute, l'*Heautontimorumenos* de Térence paraissent être des statariæ.

Motoriæ, statariæ ou mixtes, toutes les palliatæ sont constituées de la même façon (2). Dans les manuscrits qui nous les ont transmises, nous trouvons en tête — naturellement — le titre, le nom de la pièce accompagné du nom de l'auteur : *T. Macci Plauti Amphitruo* ou *Andria P. Terenti* (3). Donat prétend que « les titres

des Grecs, dont elles sont imitées, et qui, par malheur, ne nous a point été conservée.

(1) *De Comœdia.*

(2) Cf. Ribbeck, *Hist. de la poésie latine*, I, II. Voir aussi Boissier, article *Comédie* du dictionnaire Daremberg, avec la bibliographie.

(3) Donat, *De Comœdia*: « Dans la plupart des pièces, on écrit d'abord le nom de la pièce, puis celui du poète ; dans quelques autres, celui du poète le premier. L'histoire justifie ces deux habitudes. Les poètes débutants mettaient le titre avant leur nom, pour éviter la jalousie. Puis, quand de nombreux succès leur avaient acquis l'autorité, ils mettaient leur nom le premier, pour qu'il recommandât leurs pièces. »

Hosted by Google

de toutes les comédies sont tirés de quatre choses, et pas plus, des noms, des lieux, des événements, des dénouements : des noms, comme *Phormion*, *Curculio*, *Epidicus* ; des lieux, comme l'*Andrienne*, la *Leucadienne*, les *Brindusiens*; des événements, comme l'*Eunuque*, l'*Asinaire*, les *Captifs* ; des dénouements, comme les *Commorientes* (les mourant ensemble), *Crimen* (l'accusation), *Heautontimorumenos* (l'homme qui se punit lui-même) » (1). N'en déplaise au grammairien, il a laissé de côté certains titres qui échappent à sa classification : noms de métiers, *Mercator* (le marchand) ; termes de parenté, *Adelphi* (les frères), *Hecyra* (la belle-mère); désignation des travers qui sont raillés, *Miles gloriosus* (le soldat fanfaron), *Truculentus* (le rustre) ; et, plus souvent encore, titres tirés des accessoires de la pièce, *Aulularia* (la marmite), *Cistellaria* (la corbeille), *Rudens* (le câble), etc. Enfin, il n'est point superflu de noter que si chez Plaute les titres sont tous romains, la moitié des titres de Térence sont textuellement transcrits du grec : *Heautontimorumenos*, *Adelphi*, *Hecyra*.

Après le titre, vient la didascalie. On appelait originairement de ce mot, chez les Grecs, la mise à l'étude des chœurs et du dialogue tragiques ou comiques : διδάσκειν μῦθον, c'est faire apprendre et répéter la pièce. Ensuite, le mot s'est appliqué à la représentation elle-même, puis à la pièce ou au groupe de pièces jouées ensemble. Enfin, il a fini par désigner un catalogue des concours dramatiques avec la mention des résultats, une espèce de compte rendu officiel des cérémonies théâtrales, qu'on gardait dans les archives (2). Les didascalies ont été introduites à Rome avec la palliata ; peut-être ont-elles été rédigées par des grammairiens, peut-être ont-elles eu une origine officielle qui leur donnerait encore une plus grande valeur (3) ; en tout cas, elles furent sans doute d'un usage général, puisque Accius avait pu, d'après ces documents, composer une histoire de la poésie grecque et latine, qu'il avait intitulée *Didascalica*. Les didascalies de Plaute ont disparu ; elles ont dû exister pourtant ; car on en a retrouvé des traces, au moins pour le *Pseudolus* et le *Stichus*, dans le manuscrit palimpseste de Florence. Celles de Térence nous ont été conservées, et même sous deux formes différentes, selon la famille des manuscrits (4). Les didascalies fournissent un certain nombre de renseignements précieux : le nom de l'auteur grec et quelquefois de l'original dont la pièce était imi-

(1) *De Comœdia*.
(2) Cf. Krebs, article *Didascalie* du dictionnaire Daremberg.
(3) C'est l'opinion de Schöll (*Rhein. mus.*, XXXI) et de Ritschl (*Parerga*), contre Dziatzko (*Rhein. mus.*, XX, XXI).
(4) Celle du Bembinus et celle du Calliopus.

Hosted by Google

tée, — les jeux ou la fête où elle a été représentée, — le nom, les titres des magistrats ou des particuliers aux frais de qui elle a été donnée, — quelquefois les circonstances des représentations, les succès, les reprises, — le nom du chef de la troupe qui la jouait, du musicien — la nature de l'accompagnement musical (flûtes droites, flûtes gauches, etc.), — le rang dans l'œuvre de l'auteur, — la date. On voit quels services elles peuvent rendre, surtout si l'on veut étudier les progrès du poète, et combien il est fâcheux que celles de Plaute aient disparu.

Puis vient l'argument — ou les arguments, car il y en a deux parfois. C'est un résumé de la pièce en vers. Evidemment, ces sommaires n'ont pas été écrits par le poète : on ne se représente pas Plaute prenant la peine de composer, pour les lecteurs, un abrégé de sa comédie, qui aurait inutilement fait un double emploi avec l'abrégé qu'il en donne ordinairement aux spectateurs dans ses prologues ; c'est bien là une idée de commentateur. Les arguments des comédies que nous possédons datent de la décadence : à défaut d'autre preuve, on le devinerait à la puérilité des auteurs, aux tours de force qu'ils s'y sont gratuitement imposés, à la vaine symétrie qu'ils ont recherchée. Toutes les pièces de Plaute, sauf les *Bacchides*, sont précédées d'un argument acrostiche, en sorte qu'une pièce très compliquée, si elle a un titre court, est plus brièvement exposée qu'une pièce très simple avec un titre plus long : ces chefs-d'œuvre ont été attribués sans beaucoup de certitude à Priscien, ou à Aurelius Opilius, grammairien du VIIe siècle, ou à M. Cornelius Fronton (1). Les pièces de Térence ont des arguments composés uniformement de 12 vers, et que les manuscrits disent être de Sulpice Apollinaire. Enfin, quelques-unes des pièces de Plaute, l'*Aululaire*, le *Miles gloriosus*, le *Pseudolus*, le *Mercator*, ont un second argument non acrostiche de 15 vers ; l'*Amphitryon* en a un de dix, mais où l'on soupçonne une lacune de cinq vers ; le *Persa* et le *Stichus* en avaient également, un accord, mais il n'en reste que des débris informes. Ceux-là sont peut-être aussi de Sulpice Apollinaire. Sans doute, il y avait des comédies de Plaute deux recensions différentes ; dans l'une, avaient été insérés les arguments acrostiches, dans l'autre, les arguments de 15 vers ; et c'est par hasard que ces derniers auront presque tous disparu : celui du *Pseudolus*, les traces de ceux du *Persa* (14 vers incomplets) et du *Stichus* (9 vers très incomplets) n'ont été déchiffrés ou devinés que dans le palimpseste. Malgré les ridicules entraves que se sont données les auteurs d'arguments, malgré les insuffisances et surtout la disproportion qu'elles entraînent

(1) Cf. Opitz, *Leipziger Studien*, VI.

Hosted by Google

forcément pour leur analyse, leur travail n'est pas toujours vain. Certaines comédies, en effet, nous sont parvenues mutilées, et, seuls, les arguments peuvent nous faire connaître le contenu de la lacune : tel est le cas notamment pour *Amphitryon*, dont nous devinons certaines épisodes manquants grâce aux deux arguments.

Après l'argument, avant la pièce même, nous trouvons encore le prologue — qui, lui enfin, est, ou tout au moins peut être, du poète. Le prologue des comédies latines leur vient naturellement des comédies grecques; mais le prologue des comédies grecques leur vient de la tragédie et surtout de la tragédie d'Euripide. Les diverses parties dialoguées de la tragédie grecque étaient distinguées et séparées par les chants du chœur ; le πρόλογος — « avant-discours », c'est-à-dire ce qui précède le πάροδος ou premier chant du chœur à son entrée — était, par le fait, le premier acte ; et, par la force des choses, c'est là que se trouvaient les données fondamentales nécessaires à l'intelligence du sujet, l'exposition. Euripide, le premier, semble-t-il, a profondément modifié ce prologue : il en a fait une sorte d'*avis au public*, quelquefois dialogué, le plus ordinairement en monologue, extérieur et antérieur à la pièce proprement dite. D'habitude, une divinité, plus rarement un des héros, plus rarement encore un personnage spécial qui disparaîtra une fois sa mission accomplie, se présente sur la scène, se nomme, puis raconte non seulement les faits passés, mais les événements mêmes auxquels les spectateurs vont assister; c'est un argument, argument parlé au lieu d'être écrit, argument destiné aux spectateurs, au lieu de l'être aux lecteurs. Cette innovation s'explique. Euripide, en reprenant les sujets et les personnages traditionnels ou déjà mis en scène par ses prédécesseurs, n'accepte pas toujours les légendes reçues : il les altère, il les combine, il leur en substitue d'autres, ou moins généralement acceptées, ou toutes nouvelles. Le public, à qui les noms connus des héros faisaient attendre la fable commune, aurait été déconcerté : il fallait donc qu'il fût averti pour éviter toute surprise et tout malentendu ; et ces renseignements, trop didactiques, auraient eu peine à être donnés assez nettement dans une exposition qui devait garder l'allure dramatique. D'autre part, Euripide était assurément fort ingénieux à trouver des combinaisons scéniques, à inventer des expédients et des coups de théâtre, — il était, *mutatis mutandis*, le Sardou de l'antiquité — ; pourtant, il ne prenait pas en général la peine de construire méthodiquement sa tragédie. Le prologue donc signalait à l'avance les parties, les effets dramatiques sur lesquels Euripide comptait le

Hosted by Google

plus, et les mettait en valeur ; et, en même temps, il reliait entre eux les éléments un peu disjoints de la pièce, il leur donnait plus d'unité (1).

Or, Euripide a exercé sur le théâtre grec une influence considérable : après lui, les tragiques ont imité ses procédés, reproduit ses usages. Les comiques en ont fait autant. D'ailleurs, en altérant, en modernisant la tragédie, en y faisant entrer, sous des noms anciens, les mœurs et les idées contemporaines, Euripide est le véritable père de la Comédie nouvelle. Ménandre, Philémon, leurs rivaux n'ont trouvé aucune difficulté à se modeler sur lui. Entre autres choses, ils lui ont emprunté ses prologues ; puisque leurs sujets étaient d'invention, ils y trouvaient les mêmes avantages que lui : exposition plus claire et plus commode, mise en pleine lumière de ce qu'ils estimaient le plus important. Ils y ont cependant ajouté : au prologue impersonnel de la tragédie, ils ont adjoint et mêlé la parabase personnelle de la Comédie ancienne. Il était trop agréable au poète de venir plaider sa propre cause auprès du public, solliciter sa bienveillance, repousser les critiques injustes des adversaires, et de l'intéresser à sa personne en même temps qu'à son œuvre. Comme le prologue était en réalité hors de la pièce, la vraisemblance comique y était moins choquée que dans la parabase, la convention théâtrale moins cyniquement dénoncée, et, malgré cela, il avait tous les avantages de la parabase. Le prologne de la Comédie nouvelle n'est plus seulement un argument, il est aussi une préface, il peut être une apologie.

Les Latins ont emprunté le prologue des comédies grecques. Ils l'auraient inventé. Ils en avaient encore bien plus besoin que leurs modèles, dans ces théâtres immenses où s'entassaient tant de spectateurs, devant ces gradins remplis d'un peuple tumultueux, pour ce public grossier, peu habitué à prêter son attention pendant longtemps, inapte à comprendre et à suivre les intrigues un peu subtiles, incapable d'apprécier le mérite littéraire des pièces. Ils l'ont donc tous employé, mais sans s'astreindre à le faire toujours semblable, et toujours complet. Les grammairiens n'ont pas manqué de donner carrière, ici encore, à leur amour des classifications. « Le prologue, dit Donat, est un avant-propos, appelé par les Grecs πρῶτος λόγος, c'est-à-dire discours qui précède la vraie pièce. Il y en a 4 espèces : συστατικὸς, de recommandation ; on y recommande ou l'auteur ou la comédie ; ἐπιτιμητικός, personnel : on y discute avec un adversaire ou on y remercie le public ;

(1) Cf. A. et M. Croiset, *Hist. de la litt. grecque*, III, VII et XIII. — C'est assurément par erreur qu'Evanthius dit : « Græci prologos non habent more nostrorum » (*De Comœdia*).

δραματικὸς, d'exposition : on y expose le sujet ; μικτος, mixte : on y mêle tout cela. Quelques-uns ont voulu faire une différence entre les mots « prologus » et « prologium » ; prologus désignerait la partie où le poète se défend, plaide pour sa pièce ; prologium, le résumé du sujet (1). » Tous les prologues de Plaute sont mixtes ; ceux de Térence, personnels. Quelques-unes des comédies que nous possédons se présentent sans prologue : le *Curculio*, l'*Epidicus*, la *Mostellaria*, le *Persa*, le *Stichus* ; d'autres, les *Bacchides*, le *Pseudolus*, la *Casina*, en ont un qui n'est assurément pas authentique (2). Il est vraisemblable pourtant qu'il y en avait toujours ou presque toujours. Mais il semble que, pour chaque reprise d'une pièce, n'importe qui, à défaut de l'auteur, en composait un nouveau : cette habitude a pu contribuer à faire disparaître les prologues perdus, comme elle a contribué certainement à introduire des passages non authentiques dans les prologues conservés. Enfin, il est arrivé parfois que le prologue ne se trouvait point en tête de la pièce : celui du *Miles* vient après une scène, de la *Cistellaria* après deux ; c'est un souvenir sans doute de la parabase ancienne.

Une fois le prologue récité, la comédie commençait. Elle avait naturellement un début, un milieu, une fin : une exposition, un nœud, un dénouement (3). La représentation terminée, les spectateurs étaient congédiés par la formule « Applaudissez ! » *Plaudite*, plus ou moins naturellement amenée (4).

(1) *De Comœdia.*

(2) Autrefois, à la suite de Ritschl (*Parerga*) et de son école, on était disposé à n'en reconnaître presque aucun comme entièrement authentique. Il semble qu'il y ait maintenant une réaction contre cet excès de critique (cf. Audollent, *Le Prologue de l'Amphitryon, Rev. de philol.*, 1895, p. 70, et Fabia, *Les théâtres de Rome au temps de Plaute et de Térence, Rev. de philol.* 1897, p. 11).

(3) Donat, *De Comœdia* : « La *protasis* (exposition) est le début de la pièce, où le sujet est expliqué en partie, le reste étant passé sous silence pour exciter l'attention ; l'*epitasis* (nœud) est la complication de l'intrigue, menée avec art ; la *catastrophe* (dénouement) est la conclusion qui amène l'issue des événements. » Cf. *Evanthius* (*De Comœdia*). — Les grammairiens signalent les expositions faites à l'aide de « personnages protatiques »; Donat : « Un personnage protatique est celui qui ne paraît que dans l'exposition, et ne joue aucun rôle dans le reste de la pièce » (*Arg. Andr.*) ; et Evanthius : « personnages protatiques, c'est-à-dire qui ne prennent point part à l'action. Térence les emploie souvent pour la commodité de l'exposition » (*De Comœdia*). Voir des « personnages protatiques » au 1er acte de *Denise*, d'Alexandre Dumas fils.

(4) *Amphitryon* : « Vous, spectateurs, en l'honneur du grand Jupiter, applaudissez ! » — *Truculentus* : « Applaudissez, en l'honneur de Vénus, patronne de cette pièce. Portez-vous bien, spectateurs ; applaudissez et allez-vous-en. » — *Mostellaria* : « Spectateurs, c'est fini, applaudissez ! » — *Stichus* : « Vous, spectateurs, applaudissez et allez bien dîner chez vous ! »

Hosted by Google

III

La comédie romaine était divisée en scènes (1). C'est une division qui va de soi : aussi se retrouve-t-elle régulièrement dans les manuscrits, et tous, pour faciliter ou la représentation ou la lecture, indiquent à chaque fois le nom des interlocuteurs. Les simples figurants, personnages muets, ceux qui parlent dans la coulisse, ne sont point mentionnés ; la liste comprend donc tous ceux qui se trouvent sur le théâtre pendant la scène, même si dans celle-là ils ne prennent point la parole, pourvu que dans d'autres ils parlent. Ces noms sont écrits dans l'ordre du dialogue qui suit, le premier interlocuteur d'abord, puis le second, etc., quelle que soit l'importance réciproque des personnages.

Parfois, dans les manuscrits, au nom propre est ajoutée l'indication du rôle particulier qui est dévolu à chacun : Lesbonique, jeune homme ; Stasime, esclave ; Philton, vieillard. Il arrive même que ces noms communs soient seuls donnés : le jeune homme, l'esclave, le vieillard ; et il semble que ce soit une trace de l'usage primitif ; la remarque a sa valeur, car elle tendrait à prouver que le rôle était pour l'ancienne comédie plus important que le nom, le « type » que le personnage. Enfin, dans le texte même, de certains manuscrits au moins (2), les noms des interlocuteurs, par abréviation, étaient souvent remplacés par de simples lettres : premier interlocuteur, A, second, B, etc.

Mais ces scènes étaient-elles groupées en actes ? La question peut paraître étrange : Varron n'avait-il pas écrit un traité *De actibus scenicis* ? Ne trouve-t-on pas chez lui, ou chez Cicéron, ou chez d'autres encore, la mention des actes (3) ? Horace ne prescrit-il pas : « Une pièce, pour plaire et pour être recommandée, ne doit avoir ni moins, ni plus de cinq actes (4) » ? Les scoliastes n'expliquent-ils pas, plus ou moins nettement, que le sujet s'expose au premier acte, se noue et se complique du deuxième au quatrième,

— *Persa, Ménechmes*, etc. : « Portez-vous bien et applaudissez ! » — *Pseudolus* : « Si vous applaudissez et si vous louez la pièce et la troupe, je vous inviterai demain. » — *Mercator* : « Portez vous bien, et vous, jeunes gens.. applaudissez ! » — Parfois le poète ou la troupe ou plutôt son chef (poeta, grex, caterva) harangue les spectateurs et tire la morale de la pièce (*Asinaria, Captifs, Cistellaria, Epidicus*). Mais ces épilogues sont-ils authentiques ? Ne sont-ils pas une addition ultérieure? (Cf. Havet, *Plautus*, *Rev. phil.* 1892, p. 73.)

(1) Cf. Spengel, *Titre et division des scènes dans la Comédie latine* (*Sitzungsber. d. bayer. Akad., phil. hist. classe, 1883*).

(2) Par exemple, le Bembinus de Térence.

(3) Varron, *R. R.*, I, XXVI ; III, V ; II, XXVII ; Cicéron, *ad. q. fr.*, I, XVI, 45 ; Apulée, *Flor.*, XVI, 64, etc.

(4) *Ep.* II, III, 169.

Hosted by Google

se dénoue au cinquième (1) ? Seulement, ce ne sont là que des théories de critiques. Les Alexandrins, les premiers, avaient inventé la division en actes ; les commentateurs les ont suivis et se sont efforcés de la retrouver dans les pièces. Dans la pratique, il ne semble pas qu'il y ait eu des actes réguliers. Ni Plaute, ni Térence ne paraissent s'être souciés de partager leurs pièces en parties à peu près égales, et le *primo actu* du second prologue de l'*Hécyre* (2) peut s'interpréter « au début de la représentation » aussi bien que « au premier acte ». Les acteurs ni les directeurs de troupe n'en avaient pas davantage besoin, puisque la palliata se jouait dans un seul décor et que le rideau ne se levait — c'est-à-dire ne se fermait — qu'une fois la pièce entièrement achevée. Les manuscrits n'en font pas la moindre mention. Et, si l'on essaye de chercher les actes, on n'en trouve pas toujours cinq nécessaires ou même vraisemblables ; on n'arrive à les déterminer que si l'on se résigne à les faire très inégaux et à les limiter par des procédés arbitraires.

Evanthius signale à la fois le fait et l'explique : « A l'origine, la comédie était un chœur ; les personnages se multipliant, elle arriva à former cinq actes. Petit à petit, le chœur se restreignit et diminua ; si bien que, dans la Nouvelle Comédie, non seulement on n'en mit plus, mais même qu'il ne lui resta plus de place. En effet, le spectateur, dégoûté de l'ennui des entr'actes, se mettait à partir quand les acteurs laissaient place aux chanteurs. Aussi les poètes supprimèrent-ils le chœur, laissant d'abord un vide à la place ; c'est ce qu'a fait Ménandre, et, quoi qu'on en ait dit, pour cette seule raison. Puis ils ne laissèrent même plus ce vide. Ce fut aussi l'usage des poètes latins, et de là vient qu'il est si difficile de déterminer les cinq actes (3). » En effet, les chœurs indiquant, dans la tragédie et dans la Comédie ancienne, les divisions normales de la pièce, quand ils ne furent plus là, ces divisions disparurent.

Donat donne un moyen de trouver la fin des actes : « Il faut bien faire attention quand tous les personnages quittent la scène, en sorte que le chœur (4) ou le joueur de flûte (5) puisse s'y faire entendre. Quand nous voyons cela, nous devons conclure que c'est la fin d'un acte (6) ». On rencontre, en effet, la mention d'un pareil entr'acte en musique, dans le *Pseudolus*. Pseudolus — un

(1) *Scholia Terentiana* (ed. Schlee), p. 171. — Cf. Evanthius, *De Comœdia*.
(2) Vers 31.
(3) *De Comœdia*.
(4) Dans les tragédies.
(5) Dans les comédies.
(6) *Arg. Andriæ*.

Hosted by Google

Scapin —vient d'avertir effrontément son maître qu'il lui friponnera de l'argent le jour même. Resté seul en scène, il s'adresse aux spectateurs : « Je soupçonne que vous me soupçonnez de m'engager à de pareils exploits, uniquement pour vous amuser jusqu'à la fin de la pièce ; et vous ne croyez pas que je tiendrai parole. Mais je n'en aurai pas le démenti. Je ne sais pas encore comment se fera la chose ; ce que je sais bien, c'est qu'elle se fera. Quand on se présente sur la scène dans une situation nouvelle, il faut apporter quelque invention nouvelle ; sinon, qu'on cède la place à qui le peut. Il me faut entrer un peu là-dedans, pour mobiliser dans ma tête une armée de fourberies. *Pendant ce temps-là, le joueur de flûte va vous distraire* (1). » Mais des exemples aussi précis sont rares ; et alors on ne sait comment faire.

En réalité, les comédies latines n'avaient point d'actes à proprement parler. De temps en temps, il arrive que les scènes ne se suivent pas sans intervalles, que les événements ne se relient point immédiatement entre eux. Dans ce cas, ou bien l'auteur intercalait là un épisode de remplissage, un monologue (2), un intermède (3), ou bien il n'y mettait rien, autorisant ainsi, ou même sollicitant une interruption dans la représentation. Le directeur de la troupe, selon ses convenances, selon les dispositions du public, selon qu'il croyait son auditoire captivé ou qu'il le supposait prêt à courir à d'autres jeux, gladiateurs ou acrobates (4), ordonnait ou non des pauses. Si la représentation s'interrompait, le joueur de flûte s'avançait et remplissait l'entr'acte (5). De telles habitudes, la façon même dont s'exprime Donat, la nécessité qu'il avoue de « faire attention », tout cela prouve que ces actes irréguliers, abandonnés à la décision arbitraire des acteurs, si faciles à négliger, si difficiles à découvrir, ne constituent point véritablement une division normale de la comédie.

Mais il y en avait une autre, que les grammairiens nous signalent. « La comédie comprend trois parties, écrit Diomède : le diverbium, le canticum, le chœur... Le diverbium est la partie des comédies où différentes personnes s'entretiennent : ces personnes peuvent être deux, ou trois, rarement quatre, et jamais davantage. Dans le canticum, il doit y avoir un seul personnage, ou, s'il y en a deux, il faut que l'un entende l'autre sans être vu,

(1) 576-586.
(2) *Curculio*, 470-494.
(3) *Rudens*, 290-305.
(4) Prologue de l'*Hécyre*.
(5) Plus tard, l'entr'acte était occupé par des jeux de mimes. Donat définit le siparium, « rideau de mimes, tendu devant le public, pendant les changements d'actes », (*De Comœdia*).

Hosted by Google

qu'il ne lui adresse pas la parole, mais, le cas échéant, s'exprime en *aparte*. Dans les chœurs, le nombre n'est pas limité, car tous, parlant ensemble, forment comme un seul personnage par l'accord de leurs voix et de leurs sentiments. Or, les comédies latines n'ont point de chœur : elles se composent de deux parties seulement, diverbium et canticum (1). » D'après ce texte, le diverbium serait donc le dialogue, le canticum le monologue, et, comme le nom l'indique, le monologue chanté : ce serait quelque chose d'équivalent aux stances lyriques que l'on trouve dans certaines pièces du XVIIe siècle, dans *le Cid* ou dans *Polyeucte* par exemple. Cela est très simple, mais soulève une objection assez forte ; le même Diomède dit : « Dans les comédies latines, le plus important c'est le canticum », et nous trouvons au contraire les scènes en monologue moins nombreuses que les scènes dialoguées.

La vérité, c'est que la définition de Diomède est inexacte, comme Ritschl a su le montrer (2). Dans certains manuscrits de Plaute (3), au commencement de quelques scènes, se trouvent les indications C, c'est-à-dire canticum, et D V, c'est-à-dire diverbium ; et l'indication D V est parfois appliquée à des monologues, l'indication C à des dialogues. Il faut donc chercher une autre explication. La différence des cantica et des diverbia est une pure différence de mètre et de débit. Sont des diverbia les scènes écrites en sénaires ïambiques et parlées ; sont des cantica, les scènes écrites en septenaires trochaïques et déclamées avec accompagnement de flûte (4), ou en mètres lyriques et chantées sur un air de flûte. Un opéra comique, où se rencontrent des passages parlés, des passages déclamés en musique, des passages chantés, voilà l'idée que rappelle la comédie latine avec ses diverbia, ses cantica simples et ses cantica lyriques. L'erreur de Diomède s'explique parce que, si tous les monologues ne sont pas des cantica, ni tous les dialogues des diverbia, cependant les cantica comprennent la plupart des monologues et les diverbia sont le plus souvent des dialogues.

On voit quelle ressource il y avait là pour le poète comique : dans les circonstances ordinaires, quand l'action était calme, il employait le diverbium ; lorsque le ton s'élevait un peu, que l'action se précipitait, que les passions s'animaient ou se heurtaient, il employait le canticum simple ; enfin aux moments les

(1) III, 491-92 et 490.

(2) *Canticum und Diverbium bei Plautus* (*Rhein. mus.*, XXVI). — Cf. les articles *Canticum* de *Paulys Real Encyclopedie* et du dictionnaire Daremberg (Boissier) avec la bibliographie.

(3) Le Decurtatus et surtout le Codex vetus, principalement pour le *Trinummus*, le *Pœnulus* et le *Pseudolus*.

(4) Cf. Cicéron, *Tusc.* I, XLIV : « Septenarios *fundit* ad tibiam. »

Hosted by Google

plus décisifs, quand l'action était à sa plus vive allure, les passions à leur paroxysme, il employait le canticum lyrique. Il pouvait ainsi rendre sensible par l'expression même le rythme de sa comédie ; il avait, pour ainsi dire, plusieurs gammes à sa disposition et pouvait à son gré transposer de l'une à l'autre : Shakspeare n'avait pas un instrument plus riche, quand il mêlait des vers à la prose, des vers rimés aux vers blancs de certaines de ses pièces. D'ailleurs, le poète latin jouissait de la plus grande liberté ; il pouvait à sa fantaisie passer d'un mode à l'autre dans les différentes scènes ou même dans une seule scène : une tirade, commencée en diverbium, pouvait devenir un canticum simple, puis un canticum lyrique, à mesure que s'échauffait la passion du personnage : « tout n'était pas nécessairement sur un même air, dans un canticum ; souvent il y a des changements, comme on l'indique par les lettres M. M. C. (*mutatis modis cantici*) (1) ». Ainsi la proportion des cantica et des diverbia variait d'un auteur à l'autre, selon la nature de leur génie : les cantica occupent en moyenne des deux tiers aux trois quarts dans les pièces de Plaute, la moitié dans les pièces de Térence ; elle variait d'une pièce à l'autre : le *Miles* n'en a pas ; l'*Epidicus* n'en a qu'un, douteux ; l'*Amphitryon* en a toute une série ; le *Rudens* en a de très nombreux et de très variés.

Il y avait même plus ; et l'on retrouve dans la comédie latine, sinon des chœurs, au moins l'équivalent des chœurs (2) : des cantica synodiques, c'est-à-dire chantés par tout un groupe de personnages, parfois, comme les choreutes grecs, mêlés très indirectement à l'action. Tel est le canticum des pêcheurs (3), dans le *Rudens* : « De toute façon les pauvres sont malheureux, surtout ceux qui ne peuvent gagner et qui ne connaissent aucun métier : ils sont bien forcés, si peu qu'ils aient à la maison, de s'en contenter. Rien qu'à nous voir en cet équipage, vous savez comme nous sommes riches. Ces hameçons, ces lignes, ce sont nos instruments de travail et nos moyens de subsistance. Nous venons ici, à la mer, depuis la ville, pour gagner notre vie : cette course nous

(1) Donat, *De Comœdia.* — Cf. *Præf. Ter. Adelph.* : « Sæpe tamen mutatis per scænam modis cantica mutavit, quod significat titulus scænæ, habens subjectas personis litteras M. M. C. Item diverbia ab histrionibus crebro pronuntiata sunt, quæ significantur D. et V. litteris, secundum personarum nomina præscriptis in eo loco ubi incipit scæna. »

(2) De là le texte des *Glossæ Salomonis,* qui paraissent contredire l'affirmation de Diomède : « apud Romanos quoque Plautus comœdiæ choros exemplo Græcorum inseruit» (*Rhein. Mus* , XXII). — Cf. Ciceron, *Pro Sextio*, LV, 118 : « Nam cum ageretur togata, *Simulans*, ut opinor, *caterva tota clarissima contentione.... concionata est*, *etc....* »

(3) 290-302.

Hosted by Google

tient lieu des jeux du gymnase et du cirque. Nous prenons les oursins, les mollusques, les huîtres, les moules, les orties de mer, les coquillages. Puis, nous pêchons à la ligne ou nous plongeons au milieu des rochers. Nous demandons notre nourriture à la mer. Et, si nous n'avons pas de chance, si nous n'avons rien pris, bien salés, bien mouillés, nous rentrons chez nous, pas fiers, et nous allons nous coucher sans souper. » Ce couplet mélancolique et pittoresque ne serait pas déplacé dans un chœur.

Les airs des cantica étaient composés, non par le poète, mais par un musicien (1), dont le nom était donné en même temps que celui du poète et du chef de la troupe. Suivant l'usage ancien, le joueur de flûte (*pythaules* pour les cantica, *choraules* pour les chœurs) (2) en avait deux, ou semblables (*tibiæ pares*) ou différentes (*tibiæ impares*). Il y avait, en effet, deux espèces de flûtes (3) : les flûtes droites et les flûtes gauches ; les flûtes droites, ou lydiennes, d'un ton plus grave, servaient dans les comédies plus sérieuses, les statariæ ; les flûtes gauches ou syriennes, d'un son plus aigu, servaient dans les comédies plus gaies, les motoriæ. Selon Diomède, les monodies étaient soutenues par une seule flûte, les synodies par les deux (4). Quand les flûtes étaient semblables, elles jouaient sans doute à l'unisson ; quand elles étaient différentes, l'un donnait le ton, l'autre faisait l'accompagnement (5).

Diverbium et canticum — puisque la définition de Diomède est fausse — pouvaient donc également être répartis entre plusieurs acteurs. Et ces acteurs étaient parfois assez nombreux. Horace, il est vrai, conseille de ne jamais mettre en scène à la fois plus de trois interlocuteurs (6) ; mais c'est une règle qu'il tire de la tragé-

(1) Donat, *De Comœdia*. — Ce devaient être en général des airs connus, puisque, selon Donat, à la seule audition du prélude, les spectateurs pouvaient dire quelle comédie (sans doute quelle espèce de comédie) allait être jouée.

(2) Diomède, III, 491-92.

(3) Donat, *De Comœdia*.

(4) Diomède, III, 492.

(5) Varron, *R. R.*, I, II, 14 : « Dextera tibia alia quam sinistra ita ut tamen sit quodammodo conjuncta, quod est altera ejusdem carminis modorum incentiva, altera succentiva. » — Quand les flûtes sont toutes deux droites, ou toutes deux gauches, ou différentes, les didascalies nous l'apprennent : *tibiis dextris*, *tibiis sinistris* ou *serranis*, *tibiis imparibus*. Mais que veut dire l'expression *tibiis paribus* ? Sont-elles toutes deux droites ou toutes deux gauches ? Si l'on remarque que l'*Andrienne* et l'*Hécyre* ont été jouées tibiis paribus et que les pièces de Térence semblent plus faites pour les flûtes les plus graves, on peut supposer que c'est des flûtes droites qu'il s'agit ici, et tibiæ pares signifierait alors : deux flûtes droites ; mais pourquoi cette locution a-t-elle pris ce sens restreint ?

(6) *Ep.*, II, III, 192.

Hosted by Google

die et de l'ancienne Comédie grecques ; une fois le chœur disparu, la Comédie nouvelle ne s'est plus astreinte à observer cette loi et, et la comédie latine en a conservé la liberté. « Les écrivains romains ont introduit beaucoup de personnages dans leurs pièces, pour les rendre plus agréables par là même (1). »

En effet, si la *Cistellaria* et le *Stichus* ne demandent que trois acteurs, les *Captifs*, *Epidicus*, *Mercator*, *Pseudolus* en exigent au moins quatre ; l'*Heautontimorumenos*, l'*Hécyre*, l'*Amphitryon*, l'*Asinaria*, l'*Aululaire*, etc., au moins cinq, d'autres six, d'autres enfin davantage (2), sans compter les simples figurants qui pouvaient être fort nombreux (3).

Une forme d'art assez souple, assez riche, capable, grâce à son prologue, d'être comprise par la foule la plus grossière, capable aussi, par la libre combinaison des tons et des mètres, de satisfaire au goût plus nuancé de l'élite intelligente, favorable en somme à l'inspiration du poète, telle paraît être la comédie palliata, que Livius Andronicus a eu la bonne fortune ou le mérite d'emprunter pour les Romains. Reste à étudier le parti qu'ils en ont tiré.

G. MICHAUT.

La crise de l'Enseignement secondaire en Allemagne.

Discours (4) de M. HENRI LICTENBERGER

Professeur à l'Université de Nancy.

MONSIEUR LE RECTEUR,
MESDAMES, MESSIEURS,

La question de la réforme de l'enseignement classique dans le gymnase allemand, dont je me propose de vous entretenir aujourd'hui, mérite peut-être d'attirer quelques instants notre attention, non seulement par son intérêt propre, mais encore

(1) Diomède, III, 490. — Cf. Evanthius, *De Comœdia*.

(2) S'il est vrai que toute troupe régulière comptât cinq acteurs, y compris le chef de la troupe, il aurait donc fallu que deux troupes se réunissent pour jouer certaines pièces. Faut-il expliquer ainsi les mots « egere L. Ambivius Turpio, L. Atilius Prænestinus » de la didascalie de l'*Andrienne ?* (Cf. Scholl, *Remarques sur Plaute et Térence. N. Jahr. f. phil. und pæd.*, 1879.)

(3) Cf. Horace, *Ep.* I, VI, 41 : Cent chlamydes empruntées pour les figurants.

(4) Prononcé pour la rentrée de l'Université.

Hosted by Google

parce que, chez nous aussi, le problème de l'organisation de l'enseignement secondaire est à l'ordre du jour. On a longuement discuté, ces derniers temps, dans la presse, au Parlement, dans les Universités, sur les inconvénients de notre système d'éducation nationale ; sur les bases qu'il fallait lui donner ; sur les modifications qu'il convenait d'y apporter ; et le public attend avec intérêt les conclusions pratiques que le Parlement va tirer de la vaste enquête entreprise ces derniers temps et dont les résultats viennent d'être publiés. Or, l'Allemagne a passé, il y a dix ans à peu près, par une crise analogue à celle que nous traversons. L'enseignement classique, tel qu'il se donne dans les gymnases allemands, a été l'objet de critiques très vives et fortement motivées, qui ont agité pendant des années l'opinion publique, attiré l'attention du gouvernement, et même provoqué l'intérêt de l'empereur Guillaume II, qui, dans un discours retentissant, a indiqué dans quel sens il désirait voir s'orienter l'éducation nationale. Tout ce mouvement n'a, il est vrai, abouti à aucune réforme essentielle. Mais il reste, néanmoins, intéressant de voir comment les questions se sont posées, quels griefs ont été formulés contre le système d'éducation et les programmes des gymnases classiques allemands.

Leur enseignement a été attaqué surtout à deux points de vue : d'une part, en raison de son caractère *universaliste* ; d'autre part, en raison de son caractère *classique* ; d'une part, parce qu'il comprend *à la fois* l'étude des langues, de la littérature, de l'histoire, et aussi l'étude des sciences ; d'autre part, parce qu'il a pour base l'étude des langues mortes qui, avant 1892, absorbait à peu près la moitié des heures de classe. Examinons successivement ces deux griefs.

Et d'abord, le gymnase a-t-il gagné à se faire universaliste, à donner à ses élèves la double culture humaniste et scientifique ?

Le gymnase, disent les ennemis du *statu quo*, a une double raison d'être ; il doit être, selon l'expression allemande, une *Gelehrtenschule*, c'est-à-dire préparer à l'enseignement supérieur, former de futurs savants, qui, au sortir des écoles, iront continuer leurs études à l'Université, et il doit aussi être *Bürgerschule*, c'est-à-dire donner une culture générale à des jeunes gens qui ne se destinent pas à une carrière libérale. Or, il tombe sous le sens que ce qui est utile dans un cas ne l'est pas nécessairement dans l'autre. L'étude des langues mortes, par exemple, indispensable chez le futur philologue, n'est pas de la même utilité pour le futur commerçant, et, inversement, la culture scientifique, indispensable à un futur ingénieur, ne l'est pas au même degré pour

Hosted by Google

un futur philologue. Les uns et les autres, cependant, sont reçus dans les mêmes établissements. Pour satisfaire tant bien que mal à sa double mission, le gymnase s'est fait universaliste : tous ses pupilles ont été indistinctement initiés aux éléments de la double culture historico-littéraire et scientifique. Or, qu'est-il arrivé dans ces conditions ? C'est que le gymnase s'est peu à peu encombré d'une masse énorme d'élèves qui profitent médiocrement de l'enseignement qui leur est donné, tous ayant le sentiment d'être contraints à s'assimiler, outre les matières qui leur sont utiles, une foule de choses dont ils n'ont que faire. Si bien qu'en fin de compte, les uns sortent du gymnase avec une éducation classique insuffisante, parce qu'ils ont dû étudier, en même temps, les langues vivantes et les sciences, et les autres, avec une culture moderne médiocre, puisqu'ils ont perdu une bonne partie de leur temps à apprendre quelques bribes de latin et de grec. Ainsi, chaque année, le gymnase, entravé dans sa vraie mission par la foule d'élèves qui s'y presse, jette sur le pavé une quantité de diplômés à demi-cultivés, qui viennent grossir l'armée, toujours croissante et si dangereuse pour la société, du prolétariat intellectuel.

Et ce n'est pas tout. En même temps qu'il devenait universaliste, l'enseignement du gymnase prenait aussi un caractère de plus en plus mécanique. Dans l'ancienne école latine, qui était, comme le gymnase, un établissement à deux fins, on laissait une certaine latitude aux goûts et aux aptitudes individuelles des écoliers. Il n'était pas mal vu qu'un brillant latiniste fût quelque peu cancre en sciences, et, inversement on dispensait volontiers nombre d'élèves de certains cours, comme le grec, par exemple. Dans le gymnase moderne, au contraire, les programmes sont fixés avec la dernière rigueur ; maîtres et élèves sont tenus de s'y conformer exactement et sans dispense possible. En vertu du système universaliste, l'écolier n'est plus, comme jadis, sous la direction d'un maître unique ; dans une même, année il passe entre les mains d'une série de spécialistes, dont chacun tient rigoureusement la main à ce qu'on travaille autant chez lui que chez le voisin. L'élève est donc obligé de fournir, chaque jour, chaque semaine, chaque année, dans sept ou huit branches différentes, une série de petites tâches bien délimitées et sévèrement contrôlées ; des examens de passage annuels, portant sur chaque spécialité enseignée, le tiennent en haleine ; et ces examens sont si rigoureux qu'un dixième à peine des écoliers traverse le gymnase sans redoubler une ou plusieurs classses, et qu'un dixième à peine, aussi, peut se tirer

Hosted by Google

d'affaire sans répétitions. Toute initiative est donc étouffée chez le maître comme chez l'écolier. L'un est condamné à expliquer à perpétuité, en troisième supérieure, par exemple, le *Guillaume Tell*, de Schiller, et il ne peut s'écarter de ce programme sans demander à l'administration une permission souvent refusée. Les autres doivent s'assimiler hâtivement une masse énorme de connaissances. Jadis, à l'école latine, on apprenait les langues anciennes et rien que cela ; on y mettait le temps — dix ans — mais on les savait. Aujourd'hui, en neuf ans, l'écolier doit savoir non seulement le grec et le latin, mais encore le français et l'anglais, l'histoire jusqu'en 1888, la géographie, l'économie politique, les mathématiques, la physique, l'histoire naturelle, sans compter l'allemand et la religion ! On n'a plus le temps de rien approfondir ; c'est une course au clocher éperdue, à travers toutes les époques, toutes les civilisations, tous les domaines de la science. Chaque fois que l'élève voudrait s'arrêter, réfléchir, creuser une question, le spectre de l'examen de passage ou de l'examen final se dresse, menaçant, derrière lui, et l'oblige à repartir bien vite, à trotter docilement sur la route prescrite.

L'examen, c'est là le but, en effet, où convergent tous les efforts. On se plaint chez nous — et non sans raison — de l'influence fâcheuse que la préparation mécanique du baccalauréat exerce sur les études. Et l'on s'imagine volontiers que la substitution au baccalauréat d'un certificat de fin d'études ferait disparaître du coup cet inconvénient. Or, l'exemple de ce qui se passe en Allemagne est fait pour nous rendre sceptiques ! Là, en effet, le certificat de fin d'études est bien délivré par les professeurs de chaque établissement sous le contrôle d'un commissaire impérial, et les instructions officielles rappellent, à tout instant, que cet examen ne doit exiger aucune préparation spéciale ; que les notes de classe et l'appréciation des professeurs sont l'élément essentiel du succès ; qu'il doit être, suivant la formule officielle, « l'accord final harmonieux de la vie scolaire ». Or, en dépit de ces belles assurances, le jour d'examen n'en est pas moins un jour d'angoisses pour les élèves — comme aussi pour les maîtres. Les peines draconiennes édictées contre la fraude aux épreuves écrites — exclusion de l'examen pour un an à la première tentative, exclusion à vie en cas de récidive, — la présence du commissaire impérial à l'examen oral font tout de suite comprendre à l'élève qu'il ne s'agit pas là d'une cérémonie sans portée, mais qu'il sera bel et bien jugé et, le cas échéant, exécuté, sur le vu de ses épreuves. Il est sûr de ne *pas* passer, s'il est coté comme mauvais élève ; mais il n'est pas sûr de passer même s'il est bon élève. Et, pour le

maître aussi qui produit ses pupilles devant les autorités, l'examen est une épreuve redoutable : n'est-il pas trop évident, en effet, que celui-là sera le mieux noté dont les élèves passeront le plus brillamment leurs épreuves, et qu'ils se trouvent ainsi eux-mêmes sur la sellette dans la personne de leurs élèves ? — Dans ces conditions, il arrive nécessairement que, par un accord tacite du professeur et des élèves, la préparation mécanique — *das Pauken*, selon l'énergique expression allemande — prend, vers la fin des études, la place de l'instruction normale et raisonnée.

La conséquence nécessaire de ce système est le surmenage qui, à partir du milieu du siècle, est périodiquement dénoncé par les médecins et dont les conséquences, si fâcheuses pour la santé publique, ont été, récemment encore, mises en lumière par les enquêtes officielles prescrites de 1882 à 1883 en Alsace-Lorraine, en Hesse, au pays de Bade, enfin en Prusse. La plupart des pédagogues s'accordent à rendre responsable de cet état de choses le régime universaliste plutôt encore que le trop grand nombre d'heures de travail imposé aux élèves. Sans doute, il serait bon que le nombre d'heures de travail hebdomadaire ne dépassât pas 48, comme le réclame, par exemple, l'enquête prussienne, soit 30 heures de classe et 18 heures de travail à la maison. Mais il ne faudrait pas croire que cette loi de la journée de 8 heures, appliquée au régime scolaire, ferait cesser du même coup le surmenage. On travaillait autant et plus il y a 100 ans qu'aujourd'hui. Pourquoi ne se plaignait-on pas du surmenage ? Parce que le travail fourni était en grande partie volontaire, parce que l'élève de l'école latine, qui se livrait, par exemple, à des lectures personnelles d'auteurs anciens, travaillait avec plus d'entrain, partant aussi avec moins de fatigue, car il avait conscience de travailler de son plein gré. Avec les programmes plus stricts, les devoirs plus exactement mesurés du système universaliste, l'initiative de l'élève disparaît ; et, si des esprits moyens et dociles supportent volontiers d'accomplir jour après jour la série des tâches bien définies qui leur sont prescrites, des esprits plus originaux et plus personnels parfois, ou doués d'aptitudes décidées pour une branche spéciale à l'exclusion des autres, se révoltent contre la contrainte qui pèse sur eux et finissent par n'éprouver pour leurs études qu'indifférence et dégoût : l'effort nécessaire pour l'accomplissement de la tâche prescrite grandit ainsi pour eux avec l'antipathie qu'elle leur inspire. Et c'est parmi eux que le surmenage trouve ses victimes désignées.

En résumé : encombrement des classes, abaissement du niveau des études, préparation mécanique aux examens, surmenage in-

Hosted by Google

tellectuel — tels sont les principaux griefs allégués contre le régime universaliste des gymnases allemands. Presque tout le monde est pénétré de la nécessité d'alléger les programmes. Mais que faut-il retrancher ? En Allemagne comme en France, un parti toujours plus nombreux répond : sacrifions le latin.

Je n'ai pas à vous exposer les arguments qui ont été apportés pour ou contre l'enseignement des langues mortes. Ce sont, bien entendu, les mêmes raisons qui sont alléguées en France et en Allemagne pour ou contre la valeur éducative de la culture gréco-latine. Et il n'y aurait aucun intérêt à vous les redire ici. Je préfère essayer de vous résumer les causes générales qui font que, dans l'Allemagne moderne, cette terre classique de la philologie où l'idéal néo-humaniste, avec Gœthe et Schiller, fut jadis presque une religion, il y a aujourd'hui un fort parti hostile ou indifférent à la culture classique.

Une première raison souvent mise en avant dans les polémiques contemporaines, c'est l'intérêt qu'il y aurait à donner à l'éducation allemande un caractère essentiellement « national ». C'est là le point de vue indiqué par l'empereur Guillaume II lui-même dans son allocution à la commission scolaire de 1890. « Quiconque, disait-il, a fréquenté soi-même les gymnases et a vu ce qui se passe derrière les coulisses, connaît aussi leur point faible. Ce qui leur manque, c'est une base nationale. Nous devons fonder notre éducation sur l'allemand ; nous devons élever de jeunes Allemands, et non de jeunes Grecs ou Romains. Il nous faut renoncer à cette base de l'enseignement traditionnelle, à l'éducation claustrale du Moyen-Age, dont l'élément essentiel était le latin, avec un peu de grec par-dessus le marché. Ce n'est plus là ce qui est essentiel. La composition allemande : voilà le point où tout doit converger. » Vue sous cet angle, la guerre au latin apparaît comme l'une des phases de la lutte séculaire soutenue par l'Allemagne contre l'influence romane, qui, à diverses reprises, a failli étouffer son originalité. La restauration de l'empire allemand, en 1870 — ainsi raisonnent les intransigeants du germanisme — a définitivement mis l'Allemagne à l'abri de toute ingérence étrangère ; elle est aujourd'hui autonome et souveraine ; qu'elle fasse donc aussi acte de souveraineté à l'école et montre qu'elle peut élever la jeunesse à l'aide de ses propres ressources, sans emprunt aux richesses de l'étranger. Ce raisonnement n'est peut-être pas très solide, car enfin on peut se demander si la jeunesse allemande de 1813, par exemple, qui fut élevée dans le culte des Grecs et des Romains, eût vraiment été beaucoup plus patriote, si, au lieu de dissertations latines, elle eût

Hosted by Google

fait des compositions allemandes. Mais il va de soi que cet argument patriotique, surtout dans la bouche d'un orateur impérial, a dû exercer une action très puissante sur les masses profondes de la nation.

Pour expliquer la défaveur actuelle des études classiques en Allemagne, il est d'ailleurs une autre raison, plus sérieuse celle-là, et qui n'est pas spéciale à l'Allemagne : c'est que la science de l'antiquité n'occupe plus, aujourd'hui, dans la table des valeurs, la place qu'elle tenait jadis. Les progrès énormes accomplis par la médecine ou par les sciences naturelles et techniques — progrès dont la réalité et l'importance sont attestés chaque jour et d'une façon qui s'impose à toutes les intelligences par une foule d'effets visibles — la renaissance des doctrines matérialistes en Allemagne vers les années cinquante, l'essor prodigieux pris, ces trente dernières années surtout, par l'industrie et le commerce allemands, et surtout les succès militaires ou politiques remportés depuis 1866 ont eu comme corollaire un changemement profond dans l'esprit public. L'Allemand était — par sa conception générale du monde tout au moins — idéaliste au début du siècle. Il est réaliste en théorie et en pratique à l'heure qu'il est. Toutes les manifestations de la vie allemande contemporaine ont le même caractère de réalisme robuste et un peu massif. Il apparaît dans la politique allemande du grand réaliste Bismark, comme aussi dans celle de ses successeurs. De même, toute la politique intérieure de l'Allemagne est dominée par des conflits d'intérêts matériels. La science s'est faite utilitaire et s'est mise en relation avec l'industrie, qui se hâte d'exploiter à l'usine les découvertes du laboratoire. La littérature et la peinture sont en grande partie naturalistes. L'Allemagne qui, au temps de Fichte, regardait le Moi comme la réalité suprême, la loi morale comme le fondement de l'univers, et croyait à la toute-puissance de l'idée — l'Allemagne a aujourd'hui le culte de tout ce qui est vie forte, puissante, richement épanouie. Dans l'âme du penseur qui exerce actuellement l'influence la plus grande sur la jeunesse, de Nietzsche, cette antinomie entre la vie et l'idée s'est posée avec une grandeur vraiment tragique. Et obéissant au courant qui entraînait son siècle, Nietzsche a parié pour la vie, contre l'idée. A la religion de la Vérité ou de la Beauté, il substitue le culte de la vie, de la « Volonté de puissance ». Et, toute sa philosophie n'est qu'un perpétuel « memento vivere », un hymne passionné en l'honneur de la vie éternellement jeune, féconde et belle. Quoi d'étonnant si, dans ces conditions, l'humanisme est apparu à l'Allemagne moderne comme le culte stérile d'un passé mort à tout jamais, d'un idéal

Hosted by Google

de beauté périmé, comme une religion déchue, bonne tout au plus pour quelques attardés ou quelques délicats, mais sans action sur l'homme contemporain, qui doit être formé en vue de l'action, non en vue de la contemplation. — Et les philologues allemands eux-mêmes, par leur conduite et leurs paroles, ont fait parfois le jeu de leurs adversaires. On a pu, sans invraisemblance, leur reprocher de former une petite chapelle fermée et indifférente à la vie contemporaine, de se préoccuper trop exclusivement des problèmes spéciaux qui les intéressent seuls. On a pu citer, pour caractériser l'esprit qui les anime, la déclaration si typique de M. de Wilamowitz-Möllendorff, que le professeur de philologie ne connaît, parmi ses auditeurs, pas de candidats au professorat, mais seulement des apprentis philologues, et qu'il n'a à rendre compte devant aucun tribunal terrestre de la manière dont il s'acquitte de ses fonctions. De quelques traits de ce genre, on a pu conclure, par une généralisation aussi hâtive qu'injuste d'ailleurs, que les représentants officiels de l'humanisme se mettaient volontairement à l'écart de la société et ignoraient de parti pris ses besoins pratiques et ses aspirations. On leur a rendu mépris pour mépris. Et la campagne contre le latin a été présentée comme la juste revanche d'un âge pratique contre des rêveurs inutiles et, qui plus est, maladroitement arrogants.

Telles sont, en résumé, les causes essentielles de la crise de l'enseignement allemand. Vers 1889, elle atteignait l'état aigu. Le mécontentement régnait parmi les professeurs qui, d'une part, réclamaient contre la situation trop subalterne que leur faisait l'Etat, et qui, d'autre part, se livraient entre eux une guerre de plume acharnée pour défendre ou attaquer le « monopole des gymnases ». Au dehors, une campagne vigoureuse était menée par les médecins et les professeurs de science, qui dénonçaient la faiblesse des étudiants que leur envoyaient les gymnases et formulaient ainsi leur programme de réformes : « Plus de devoirs grecs, mais des sections coniques. » Le public, lui-même, se passionnait pour ces questions. Une pétition réclamant une réforme radicale de l'enseignement se couvrait, en 1888, de 24.000 signatures. Entre temps, le ministère des cultes était inondé de projets de réforme. En 1889, le ministre von Gossler déclarait en avoir reçu 344. — On sait le résultat de cette agitation. Une commission de 44 membres était convoquée à Berlin, en décembre 1890. L'empereur Guillaume II ne dédaignait pas de prendre la parole devant elle et prononçait un véhément réquisitoire contre l'enseignement des gymnases. Le public attendait avec le plus vif intérêt l'issue de ces débats. Mais son attente fut déçue. L'administration,

Hosted by Google

décidée d'avance à protéger les gymnases et désireuse seulement de s'abriter, vis-à-vis du public, derrière les décisions de la commission, avait eu soin de donner, au congrès, une forte majorité aux partisans des gymnases. Aussi, la nouvelle ordonnance scolaire, promulguée au début de 1892, ne contient-elle aucune innovation importante. L'enseignement de l'allemand a été un peu renforcé, celui du latin et du grec un peu diminué ; c'est là l'unique satisfaction donnée aux partisans de l'éducation « moderne » ; par contre, le thème latin écrit subsiste toujours à l'examen final, encore qu'il soit admis en principe que le but de l'enseignement doit être la lecture des textes, et non plus le maniement pratique de la langue. De plus, l'institution d'un nouvel examen solennel, qui se passe après la sixième année d'études, vient aggraver encore les inconvénients du système universaliste. Dailleurs, l'enseignement des gymnases est resté à peu près le même que par le passé. Et ils conservent leur position privilégiée en face des divers types d'école moderne (*Realgymnasium* et *Realschule*), dont les élèves se voient, toutefois, ouvrir l'accès des écoles techniques, des facultés de médecine et des cours de sciences naturelles. — Personne, en définitive, n'a été satisfait. Les humanistes ont crié, comme le préteur Pomponius après la défaite de Trasimène : « *Magna pugna victi sumus* » ; les partisans de l'enseignement moderne, en particulier les naturalistes, se sont montrés tout aussi peu satisfaits et se préparent à livrer de nouveaux assauts. De part et d'autre, les ordonnances de 1892 sont envisagées comme une solution bâtarde, qui laisse subsister ou même aggrave les défauts de l'ancien système, et qui, fatalement, disparaîtra dans un avenir prochain.

Or, ce sentiment de provisoire fait planer comme une sorte de malaise sur la vie allemande. Les écrivains d'avant-garde proclament avec âpreté la faillite de la culture nationale. L'auteur de *Rembrandt éducateur* pose en axiome que « le professeur est la maladie nationale de l Allemagne ». Et Nietzsche surtout attaque avec un acharnement inouï la pseudo-civilisation germanique ; il dénonce la décadence de l'activité scientifique dans les Universités allemandes ; il appelle l'Allemagne « le grand plat-pays d'Europe » ; il va jusqu'à s'écrier : « Si loin que s'étend l'Allemagne, elle étouffe la culture ! » — Paradoxes, direz-vous, et jeux d'esprits de décadents ! Assurément, et il y aurait, sans doute, quelque naïveté à les prendre au pied de la lettre. Mais, si ces paradoxes si désobligeants pour l'amour-propre national ont été, malgré tout, écoutés, s'ils ont trouvé un certain écho, c'est que, peut-être, ils expriment pourtant, sous une forme volontairement

Hosted by Google

offensante et excessive, certaines inquiétudes qui germent sourdement dans les esprits. Il est un fait, en tout cas, c'est que la foi dans la culture néo-impériale n'a plus chez les Allemands — les jeunes surtout — cette assurance joyeuse qu'elle avait parmi eux au lendemain de la guerre. Leurs doutes au sujet de l'excellence de l'éducation nationale — doutes que n'ont pas fait taire les mesures de 1892 — sont un des symptômes de cet état d'esprit nouveau. Après avoir dressé, dans un livre récent, le bilan du XIXe siècle pour la culture allemande, M. Ziegler — un esprit sage et pondéré, nullement enclin aux exagérations de plume des « radicaux » d'avant-garde — constate, lui aussi, qu'il y a dans l'air ambiant des vapeurs de pessimisme à l'atteinte desquelles nul ne peut se soustraire complètement en cette fin de siècle. Ne nous hâtons pas toutefois d'interpréter ce pessimisme comme un symptôme de décadence. Il peut tout aussi bien, chez une nation robuste, agir comme un ferment de progrès. Or, l'Allemagne d'aujourd'hui est saine et active, n'en doutons pas. Et ici je citerai encore Nietzsche, qui, pourtant, ne voit pas en beau ses compatriotes. « Ce n'est pas une haute culture, dit-il, qui est montée au pouvoir avec l'Allemagne nouvelle — mais bien un ensemble de vertus plus viriles que celles de tout autre pays d'Europe. Beaucoup de vaillance, de respect de soi, de sécurité dans les relations, beaucoup d'application et d'endurance — et une modération héréditaire qui a plus besoin de l'aiguillon que du frein. Et puis, on sait encore y obéir sans se croire humilié par l'obéissance... Et nul n'y méprise ses adversaires ! » Vous le voyez, chez une nation ainsi trempée, où la volonté de puissance est intacte, le pessimisme lui-même peut être un facteur de progrès et de grandeur. Puisse-t-il — et c'est par ce souhait que je veux finir — puisse ce pessimisme d'une époque de transition dont nous aussi, en France, sentons parfois l'ombre peser sur nous, être pour nous un stimulant salutaire et nous apprendre à raidir notre volonté vers un avenir meilleur, à travailler sans défaillance, selon la belle expression allemande, pour notre « *Kinderland* », pour la patrie à venir, pour le pays de nos enfants.

HENRI LICHTENBERGER.

Hosted by Google

Sujets de compositions.

Université de Nancy

BACCALAURÉAT ÈS LETTRES

Composition française.

Le critique allemand W. Schlegel a dit, dans son jugement sur la tragédie de *Cinna* : « La grandeur d'âme d'Auguste est équivoque, au point qu'on peut la prendre pour la pusillanimité d'un vieux tyran.

Vous discuterez cette opinion après avoir cherché, dans les actes et les paroles que Corneille prête à Auguste, ce qui peut lui donner quelque fondement.

Version latine.

LA MORALE, COMME LA MÉDECINE, S'EST COMPLIQUÉE A MESURE QUE NOS VICES ONT GRANDI.

« Antiqua, dicitis, sapientia nihil aliud quam facienda et vitanda præcepit et tunc longe meliores erant viri : postquam doctores prodierunt, boni desunt. Simplex enim illa et aperta virtus in obscuriorem et solertem scientiam versa est, docemurque disputare, non vivere.

Fuit sine dubio, ut dicitis, vetus illa sapientia, tum maxime nascens, rudis non minus quam ceteræ artes quarum in processu subtilitas crevit. Tunc ne opus quidem adhuc erat remediis diligentibus. Nondum tam late nequitia se sparserat. Poterant vitiis simplicibus obstare remedia simplicia ; nunc necesse est tanto operosiora esse munimenta quanto vehementiora sunt quibus petimur.

Medicina quondam paucarum fuit scientia herbarum, quibus sisteretur fluens sanguis, vulnera coirent; paulatim deinde in hanc pervenit tam multiplicem varietatem. Nec est mirum tunc illam minus negotii habuisse firmis adhuc solidisque corporibus et facili cibo nec per artem voluptatemque corrupto.

Immunes erant a nostris malis, qui nondum se deliciis solverant, qui sibi imperabant, sibi ministrabant. Corpora opere ac vero labore durabant, aut cursu defatigati aut venatu aut tellure versata. Excipiebat illos cibus qui nisi esurientibus placere non posset. Itaque nihil opus erat tam magna medicorum supellectile,

Hosted by Google

nec tot ferramentis atque pyxidibus. Simplex erat ex causa simplici valetudo : multos morbos multa fercula fecerunt. Non erat necesse circumspicere multa auxiliorum genera, quum essent periculorum paucissima; nunc vero quam longe processerunt mala valetudinis ! Innumerabiles esse morbos non miraberis, coquos numera. In rhetorum ac philosophorum scholis solitudo est ; at quam celebres culinæ sunt, quanta circa nepotum focos juventus premitur !

(Sénèque. *Ep. ad Lucilium*, 95.)

BACCALAURÉAT MODERNE (2e *partie*).

Dissertation française.

A. — Apprécier cette pensée de La Rochefoucauld : « Rien n'est plus rare que la véritable bonté; ceux mêmes qui croient en avoir n'ont d'ordinaire que de la complaisance et de la faiblesse. »

B. — Dans l'appréciation morale de nos actes, est-il juste de ne tenir compte que de l'intention, sans se préoccuper du résultat?

C. — Avons-nous naturellement la notion du bien et du mal ?

BACCALAURÉAT MODERNE (1re *partie*).

Composition française.

A. — Vous développerez ce chapitre de votre programme d'histoire : « Commencement d'opposition à Louis XIV dans la dernière partie de son règne : causes, manifestations, principaux représentants de cette opposition. »

B. — Alfred de Vigny a écrit dans le *Journal d'un Poète*, à la date de 1847 : « J'aime qu'un homme de nos jours ait à la fois le caractère républicain avec le langage et les manières polies de l'homme de cour. L'*Alceste* de Molière réunit ces deux points. » Vous expliquerez la pensée d'Alfred de Vigny et vous chercherez si le *Misanthrope* répond bien à sa définition.

C. — En analysant le genre d'intérêt que vous prenez aux relations des voyages et des découvertes modernes, soit dans les glaces du Nord, soit au centre des continents inexplorés, y trouvez-vous des analogies avec les impressions qu'ont dû éprouver les anciens à entendre les aventures d'Ulysse, chantées par Homère ? — Et le héros de l'*Odyssée* ne vous apparaît-il pas, aujourd'hui encore, comme le type toujours vrai et toujours admirable du génie humain en lutte avec les éléments hostiles et les forces mystérieuses de la Nature ?

Hosted by Google

Langues vivantes.

THÈME ALLEMAND OU ANGLAIS.

De toutes les villes d'Italie, Turin, qui n'est qu'à trois heures de la France, semble aussi la moins italienne, si l'on considère la rareté des œuvres d'art et des monuments anciens, et si l'on se souvient de Gênes et de Florence, de Venise et de Rome. Mais cette capitale d'un petit royaume, au rude climat, aux tenaces habitants, a réalisé le rêve qui avait occupé tous les grands esprits de l'Italie. Elle a triomphé pour d'autres, elle a fait l'unité de l'Italie — et elle n'est pas la première ville de ce pays.

Version anglaise.

LA QUESTION CHINOISE.

For the latter half of the nineteenth century the eyes of Europe have been steadily fixed on the Black Continent. Now the attention of the civilised world is concentrated on China. The question which confronts the twentieth century is how to deal with this great empire which has endured for four thousand years, but which now shows unmistakable signs of decay. Is China to be divided as Africa has been? Is her integrity to be guaranteed as that of Turkey has been? These are questions which time alone can answer. In the meantime much can be done in determining what that answer shall be.

Version allemande.

LE TÉLÉGRAPHE.

Es war im Jahr 1840, als der Telegraph an den englischen Bahnen zum erstenmal praktische Verwendung fand, und jetzt haben die Telegraphenlinien eine solche Ausdehnung gewonnen, dass sie mehr als zwanzigmal die Erde umspannen würden. Kommt auch der grösste Teil ihrer Thätigkeit auf kaufmänniche Geschäfte, so umfasst ihr Dienst doch zugleich nie wichtigsten Interessen des Staats wie die geringsten des Privatlebens. Alle Schattierungen von Lust und Schmerz, die einfachen Glückwünsche wie die Botschaft, von der Leben und Tod abhängt, vertraut man ihnen an.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Hommes et Mœurs

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PAR

N.-M. BERNARDIN

Docteur ès lettres

Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . **3 fr. 50**

Sous ce titre l'auteur a réuni une dizaine d'études narratives ou dialoguées et de conférences à l'Odéon. Il nous y montre : **la Cour** avec Nicolas Faret, ce moraliste ivrogne, qui a rédigé un manuel du parfait courtisan, et avec ce romanesque duc de Guise, qui, après avoir été archevêque, faillit avoir à la fois trois femmes légitimes ; **la Ville**, avec Quinault, le poète des Précieuses, et avec Zaga-Christ, ce faux prince d'Ethiopie, qui tourna la tête à toutes les Parisiennes ; le **monde médical**, avec le très extraordinaire Ch. de l'Orme, à la toilette et au repas, à la consultation et aux visites duquel il nous fait assister ; voici le véritable Cyrano de Bergerac, et voici le parti des Libertins grandissant dans l'ombre en face du parti dévot tout-puissant ; voici la grande bataille des cuistres faméliques autour du professeur parasite Montmaur ; voici les comédiens, avec le frère du poète Tristan, ce chevalier de l'Hermite-Soliers, qui éleva la Molière.

Et le tout forme, avec une érudition discrètement dissimulée, un amusant tableau de la Société française au dix-septième siècle.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
PARIS, 15, Rue de Cluny

B 472375 DUPL

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Franz Grillparzer

LE THÉATRE EN AUTRICHE

PAR

Auguste EHRHARD
Professeur de littérature étrangère à l'Université de Clermont-Ferrand

Un volume in-18 jésus, broché . . . . **3 fr. 50**

Après avoir été l'un des premiers, en France, à populariser les œuvres d'Ibsen, M. Ehrhard nous fait connaître dans son nouveau livre une autre gloire du théâtre étranger. L'Autrichien Grillparzer appartient à la première moitié du XIXe siècle, mais sa renommée n'a fait que grandir avec les années. Il a pris sa place parmi les classiques. Il figure au nombre des auteurs qu'une troupe allemande annonce l'intention de jouer cet été à Paris. Le présent livre devance fort à propos cet hommage qui doit être rendu en France à l'un des rois du théâtre.

L'étude détaillée des pièces est précédée d'un tableau de l'Autriche, avec les graves questions politiques qui ont préoccupé Grillparzer et qui sont encore brûlantes aujourd'hui. Un chapitre important est consacré à la musique, que Grillparzer a passionnément aimée et dont il a suivi le développement, avec des partis-pris violents, depuis Mozart jusqu'à Wagner.

Hosted by Google

A. G. Canfield

L
26
.R45

Huitième Année (2e Série) N° 22 19 Avril 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

La Revue parait tous les Jeudis
le numéro : 60 centimes

Directeur : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, rue de Cluny, 15

1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, un an
- France. . . . . **20 fr.** payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900*.
- Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20** fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. G... E... à P... — Nos abonnés peuvent choisir un texte quelconque, mais à la condition de le joindre *in extenso* à leur traduction.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 22 19 AVRIL 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Juvénal et les lectures publiques.

Cours de M. GASTON BOISSIER

Professeur au Collège de France.

En abordant l'œuvre de Juvénal, nous avons rappelé qu'il avait passé une partie de sa vie, la première moitié environ, à parler en public. Ses discours n'étaient pas des discours politiques; c'étaient des déclamations, c'est-à-dire des conférences, où l'on traitait des lieux communs de philosophie et de morale, ou des causes imaginaires, mais dans le genre de celles qui se plaidaient devant les tribunaux. Après avoir longtemps déclamé, vers l'âge de cinquante ans il est devenu poète. Ces brusques transformations ne sont pas fréquentes dans l'histoire littéraire. Elles ont toujours des causes spéciales, qu'il est nécessaire de rechercher, pour savoir sous quelles influences une pensée se forme et se développe. Pour Juvénal, on peut croire d'abord que ce sont les événements politiques qui l'ont tourné du côté de la poésie ; cette vocation nouvelle s'expliquerait par l'émotion profonde que notre écrivain dut éprouver au moment de la révolution qui renversa Domitien et mit Nerva, puis Trajan, sur le trône. Mais il est plus sûr de consulter sur cette question Juvénal lui-même. Or, dans une de ses *Satires*, la première, celle qu'il écrivit pour en faire la préface de son premier recueil, il nous raconte l'histoire de son esprit. S'il a renoncé à l'éloquence pour se consacrer tout entier à la poésie,

c'est, dit-il, parce qu'il cherchait une sorte de revanche contre tous ceux qui lui ont infligé la lecture de leurs ouvrages. Les lectures publiques étaient devenues, en effet, une véritable institution. Au milieu d'une société désœuvrée, que la politique n'absorbait plus, depuis que le pouvoir réel était entre les mains de l'empereur, on cherchait des occupations et des distractions dans la vie mondaine. C'est ainsi que la noblesse avait pris le goût des réunions littéraires et répondait avec empressement aux invitations des jeunes écrivains qui lisaient leurs œuvres en public pour se faire connaître.

Comment ces lectures publiques étaient-elles organisées ? On peut consulter sur cette question les deux volumes si curieux de Nisard sur *Les Poètes latins de la Décadence*. Ce sont malheureusement des ouvrages tendancieux, où l'auteur s'était proposé d'attaquer l'école romantique et Victor Hugo. Les parties qui contiennent ces attaques ont singulièrement vieilli, et la thèse qu'elles prétendent établir ne nous intéresse plus. Mais on trouve aussi de savantes études sur la société romaine de l'Empire, en particulier sur les lectures publiques, dont l'auteur s'occupe dans les chapitres consacrés à Stace (tome Ier).

Il fallait d'abord choisir un lieu de réunion. Il est vraisemblable qu'Asinius Pollion, le créateur des lectures publiques, avait établi dans son palais une salle de lecture, et que quelques seigneurs suivirent son exemple ; mais ce n'était pas le cas le plus fréquent. Cette salle devait ressembler un peu à un théâtre. C'est pourquoi Horace, quand il parle des lectures publiques, qu'il a vu naître, les appelle *theatra*. Il y avait, en effet, à côté de ces immenses salles de spectacle, dont nous possédons de très beaux restes, de plus petits théâtres, étroits et couverts, qu'on appelait des *odéons*, parce qu'on y chantait quelquefois. Ils étaient parfaitement disposés pour les lectures publiques. Dans ces salles, on apercevait au fond la place réservée au lecteur, ce que Juvénal appelle *anabahrra* (la chaire), endroit un peu élevé au-dessus du sol. Tout autour de la chaire, s'étendait l'orchestre (*orchestra*), la partie qui ressemblait à l'orchestre des théâtres ordinaires, de plain-pied avec le sol et en avant des gradins. A Rome, dans les théâtres, l'orchestre était occupé par les sénateurs ; dans les villes municipales, par les magistrats municipaux. De même, dans les salles de lecture, l'orchestre était réservé aux grands personnages, aux membres de l'aristocratie romaine. On y apportait des chaises (*cathedræ*), sièges élevés, qui répondaient à la chaise curule des magistrats. On retrouvait donc, dans le public qui assistait à ces cérémonies littéraires, les distinctions rigoureuses, les catégories

Hosted by Google

étroites sur lesquelles reposait l'organisation de la société civile. Les Romains ont toujours eu le respect de la hiérarchie et des traditions. De l'orchestre partaient les *subsellia*, c'est-à-dire des rangées de gradins ou, plus vraisemblablement, de bancs superposés. Là se tenait le petit monde, celui pour lequel on avait moins d'égards. Là aussi se tenaient les claqueurs : car la claque jouait déjà un rôle important dans les représentations publiques. On craignait que le succès ne fût compromis, si le lecteur n'était pas encouragé et soutenu, dès le début, par des applaudissements de commande. Ils étaient, sans doute, assez peu payés ; quelques-uns se contentaient d'un dîner. Juvénal fait même observer que, lorsqu'un grand seigneur prêtait une salle de spectacle au poète qui devait lire ses œuvres, il lui prêtait aussi quelques-uns de ses affranchis, et ceux-ci allaient l'applaudir. En général, l'auditoire était donc bien disposé. Mais la grande difficulté était de se procurer une salle. Pline le Jeune félicite, quelque part, un grand seigneur de son temps d'avoir bien voulu céder une salle de lecture, — ce qui laisse croire qu'on ne les prêtait pas toujours. C'est pourquoi, afin d'éviter aux poètes des démarches souvent inutiles, un prince ami des lettres, Adrien, fit construire l'*Athenæum*, destiné à tous les écrivains qui voulaient lire leurs œuvres. Cette salle resta en usage jusqu'à la fin de l'Empire, car les lectures publiques ont toujours eu à Rome un grand succès. Nous n'avons pas retrouvé de ces salles de lecture. On avait bien découvert les restes d'un monument qui semblait rappeler, par sa disposition générale, les constructions de ce genre, et qu'on avait appelé l'*Auditorium Mæcenatis* (salle de lecture de Mécène) ; ces ruines avaient fait partie d'une maison romaine des premiers siècles de l'Empire. Mais on a supposé récemment que ce qu'on avait pris pour une salle de lecture n'avait été, sans doute, qu'une serre, et que les gradins, qui ressemblaient à des *subsellia*, étaient destinés seulement à supporter des pots de fleurs.

L'écrivain qui s'était procuré une salle faisait ses invitations *per libellos aut codicillos*. Nous ne savons pas exactement quelle différence il y avait entre les *libelli* et les *codicilli*. Mais les uns étaient sans doute de simples billets ; les autres, des lettres plus soignées et plus cérémonieuses. Ces invitations étaient très répandues à Rome. On les adressait à bien des gens qu'on connaissait à peine. Aussi voyons-nous que, dans cette littérature mondaine, les invités prennent quelquefois le nom de *populus*, mot qui ne veut pas dire seulement *peuple*, mais *public*. Nous le retrouvons avec le même sens dans les prologues des pièces de théâtre, par exemple dans les prologues de Térence. Souvent les invités étaient

Hosted by Google

même si nombreux que Juvénal les désigne sous le nom de *vulgus* (public *mêlé.*) On avait, en effet, pris l'habitude de répandre les invitations très loin, afin de pouvoir remplir la salle. Le jour de la cérémonie arrivait. Le public se réunissait, et celui qui devait faire la lecture se présentait, nous dit-on, bien peigné et vêtu avec une certaine recherche. Perse, dans sa première *Satire,* raille discrètement le luxe un peu ridicule du jeune poète, qui veut, par sa tenue élégante, par les charmes de sa personne, se ménager à l'avance la bienveillance et les sympathies de ce public aristocratique. « Enfermés, dit-il, nous écrirons, l'un des vers, l'autre de la prose...— Et tous d'un sublime à suffoquer le plus ample poumon. Sans doute, tu vas, en public, bien peigné, avec la toge neuve et blanche, rubis au doigt comme au jour natal, sur un siège exhaussé, lire ce galant ouvrage. Ton gosier, humecté du liquide sirop, prêtera au débit sa mobile flexibilité ; ton œil va clignoter, docile aux accents de la passion.

Scribimus inclusi, numeros ille, hic pede liber...
— Grande aliquid, quod pulmo animæ prælargus anhelet.
Scilicet hæc populo, pexusque, togaque recenti,
Et natalitia tandem cum sardonyche albus,
Sede leges celsa : liquido cum plasmate guttur
Mobile collueris, patranti fractus ocello. »

C'était un luxe que recherchaient les jeunes gens à la mode, lorsqu'ils faisaient des lectures publiques ou même lorsqu'ils plaidaient. La lecture débutait par quelques compliments à l'adresse du public. C'était la *præfatio* (littéralement, *paroles préliminaires*). C'est même de cet usage que date, sans doute, l'emploi de ce mot. Le mot *prologus* était réservé pour les pièces de théâtre ; le mot *procemium*, pour la poésie lyrique et le chant. L'habitude des préfaces est donc née des lectures publiques, et primitivement la *præfatio* n'était pas écrite, mais prononcée.

En général, le poète lisait. Mais, quelquefois, il faisait lire, surtout lorsqu'il ne lisait pas assez bien lui-même. Ces lecteurs d'occasion étaient souvent des esclaves : les gens riches possédaient un très grand nombre d'esclaves lettrés. La littérature était alors très répandue, et on ne saurait se faire une idée plus juste de cette époque de l'Empire qu'en la comparant à la société de notre dix-huitième siècle. Les deux époques ont beaucoup de traits communs. Sénèque n'est-il pas déjà une sorte de Diderot à l'esprit plus réfléchi et moins souple? Sous l'Empire, les grands seigneurs possédaient des esclaves intelligents, instruits, et qui lisaient bien. Il arrivait souvent que, dans les grands dîners, au dessert, on faisait lire à des esclaves ou à des affranchis des morceaux de

Hosted by Google

poésie, des passages de Virgile, des comédies, surtout des pièces qui n'avaient pas été représentées. On les appelait *tragœdi* ou *comœdi* ; leur métier était de lire ; ce n'étaient pas des acteurs, mais des lecteurs. Il faut signaler, à ce propos, une lettre curieuse de Pline le Jeune. On sait que son rêve était de ressembler à Cicéron. Or Cicéron avait fait des vers d'amour. Pline fit aussi des vers d'amour. Il voulut les lire et il réunit pour cette cérémonie un auditoire bienveillant. Mais il se trouva fort embarrassé. « Je prononce assez bien mes discours, dit-il ; mais je ne sais pas lire. » Il se résigna à choisir un affranchi pour lire son œuvre. Mais que fera-t-il pendant la lecture ? Il demande à ses amis s'il doit accompagner de ses gestes la lecture de ses vers. Mais, ajoute-t-il, je ne sais pas mieux danser que lire. Pour les anciens, en effet, danser, c'était faire avec les bras et les mains des gestes harmonieux ; la danse était surtout une danse des bras. Nous savons que les vers de Pline furent très applaudis ; il avait eu soin de faire venir beaucoup d'amis. D'ailleurs, ces réunions littéraires étaient, en général, très suivies. Cependant Pline se plaint que, de son temps, on commence déjà à y aller beaucoup moins ; il en exprime son mécontentement et sa surprise, déclarant, avec sa bonne vanité un peu naïve, que pour lui il n'en manque aucune. Mais bien peu de gens sont aussi assidus. Dans une de ses *Lettres*, il raconte qu'au lieu d'entrer dans la salle pour écouter le lecteur, beaucoup de seigneurs, invités par le poète, ont pris l'habitude de rester à la porte, pour causer avec des amis, On envoie quelquefois un esclave ou un affranchi voir où en est la lecture ; le maître arrive au dernier moment pour applaudir la péroraison. Cependant, malgré la lassitude qu'on dut bientôt éprouver, les lectures ont persisté jusqu'à la fin de l'Empire. Il en est encore question dans les *Lettres* de Symmaque, qui vivait sous Théodose et ses fils, à l'époque où Rome attendait Alaric.

Mais ce qui est remarquable, c'est que ces lectures publiques ont donné naissance à toute une littérature nouvelle. Il y avait, par exemple, un genre spécial d'épopée, qui est représenté pour nous par la *Thébaïde* de Stace. Ce n'est pas une épopée qui ressemble à celle de Virgile ; l'inspiration est différente. Pour la comprendre, il faut songer aux lectures publiques, qui permettent de replacer l'œuvre dans le milieu littéraire où elle a été composée et applaudie ; çà et là, certains détails nous permettent de deviner les sacrifices que Stace a dû faire pour se soumettre aux exigences de ce public un peu raffiné. Il ne faut jamais oublier, en le lisant, que le poème a été composé pour un petit cercle de gens de goût et de lettrés. Outre l'épopée, le genre historique

Hosted by Google

avait été aussi transformé par l'usage des lectures publiques. Nous avons conservé les œuvres d'un historien, Florus, qui était évidemment un historien de lectures publiques : chez lui, il y a une recherche très visible du trait brillant et de l'effet ; on sent l'effort que fait l'auteur pour être applaudi. Aux lectures publiques se rattachait enfin un genre spécial de tragédie et de comédie. On abandonnait le théâtre aux mimes, aux farces, à la musique, aux genres populaires ; les genres spécialement littéraires s'étaient réfugiés dans les salles de lectures ; vous savez que les tragédies de Sénèque furent lues. Pline y transporta aussi, mais assez tard, le discours ; il prit l'habitude de retoucher et de refaire les discours qu'il prononçait devant les tribunaux, afin de leur donner une forme plus achevée et de les lire à ses amis. Nous avons un modèle de cette éloquence aristocratique et mondaine, c'est le *Panégyrique de Trajan*. A côté des discours lus ainsi en public, il y avait les *déclamations*, ou discours prononcés dans les écoles de rhéteurs. En rapprochant ces écoles des lectures publiques, on reconstitue tout un côté fort original de la littérature romaine sous l'Empire.

Juvénal n'a pas aimé cette littérature. Il attaque violemment les lectures publiques, dans sa première *Satire*. Comment expliquer et justifier, dans une certaine mesure, des critiques aussi vives? Juvénal a eu une première raison, qu'il n'indique pas expressément, mais pour laquelle on ne peut que rendre hommage à la dignité de son caractère et à la pénétration de son jugement. Il a compris que les lectures publiques avaient joué et continuaient à jouer un rôle important dans la décadence de la littérature romaine sous l'Empire. On peut relever, dans la plupart des œuvres de cette époque, de graves défauts, vers lesquels il faut bien le reconnaître, la littérature s'acheminait depuis longtemps, mais qui furent accentués et développés par l'habitude d'écrire ses œuvres pour la lecture : par exemple, l'amour des détails brillants et le mauvais goût. Il n'est peut-être pas d'écrivain dont le talent ait été plus apprécié par cette génération de dilettantes et de désœuvrés que Sénèque le philosophe. En effet, à la lecture, l'ensemble d'une œuvre disparaît ; ce qui compte, ce sont surtout les qualités d'exposition, de forme, d'esprit. Or ces qualités sont celles de Sénèque. Sa méthode de composition en est une preuve. Il choisit un sujet assez général et assez vague pour que l'inspiration puisse s'y mouvoir et s'y jouer sans effort : par exemple, un lieu commun de philosophie ou de morale ; ce sujet, il le développe dans une langue oratoire, d'une élégance un peu recherchée, où les idées abstraites se traduisent natu-

Hosted by Google

rellement en images ; il est visible que la grande préoccupation de l'écrivain est de trouver le trait original, le mot ingénieux, qui peuvent forcer l'attention d'un public à moitié endormi ; ce qui lui plaît, ce sont les beautés de détail et d'occasion. La pensée est comme découpée en formules brillantes, et tout semble disposé pour l'effet à produire. Déjà, Horace avait deviné tous ces défauts, grâce à son esprit si juste et à son goût si sûr. Il refusa toujours de lire ses vers en public : cela n'en vaut pas la peine, dit-il. Il ajoute qu'il se refuse aussi à faire la cour, comme tant d'autres, aux grammairiens et aux rhéteurs, parce qu'il a en horreur la réclame ; il raille les intrigues, les humbles démarches, par lesquelles un écrivain, encore inconnu, cherche à créer autour de son nom une popularité et une curiosité artificielles. Pour lui, il ne veut pas que ses ouvrages soient lus. C'est qu'il prévoit que cette mode, déjà si répandue, aura sur les destinées de la littérature nationale une influence funeste. Après Horace, Juvénal proteste contre les lectures publiques, mais avec plus de violence, avec moins de dédain. Tous les ouvrages qu'il attaque dans sa première *Satire* en sont sortis.

Mais ses colères ont une autre raison. Elles expriment sa haine profonde de toute littérature réservée à une élite de beaux esprits et d'aristocrates intelligents. Les lectures publiques n'étaient pas faites pour les poètes pauvres : elles leur coûtaient trop cher. Nous avons deux passages, un de Tacite dans son *Dialogue sur les Orateurs*, et un de Juvénal dans sa septième *Satire*, qui nous font connaître toutes les difficultés que rencontrait un écrivain, lorsqu'il voulait organiser une lecture à ses frais, comptant sur une renommée qui trop souvent ne venait pas. « Les vers, dit Marcus Aper dans le *Dialogue* de Tacite, ne conduisent point aux honneurs ; ils ne mènent point à la fortune : tout leur bruit se borne à un plaisir court, à des louanges frivoles et stériles. Je vous le demande, dût ce que je viens de dire et ce que j'ajouterai encore effaroucher vos oreilles, Maternus, que nous revient-il de ce qu'Agamemnon ou bien Jason parlent si bien par votre bouche ? Ces beaux discours font-ils qu'on rentre chez soi avec une cause gagnée et le sentiment d'un bienfait qu'on vous doive ? Notre Saléius est un très grand poète, ou, pour employer des expressions plus magnifiques, c'est un digne interprète des Muses. Eh bien, qui voit-on aller lui faire sa cour, le reconduire quand il rentre, ou l'accompagner quand il sort ? Si son ami, si son parent, si lui-même enfin se trouve engagé dans quelque affaire, n'aura-t-il pas recours à Secundus, ou bien à vous, Maternus, non pas en votre qualité de poète, ni afin que vous fassiez des vers pour lui, car ils

Hosted by Google

naissent sous sa plume ; mais quel est le fruit de ces vers, dont je reconnais d'ailleurs tout le charme et tout l'agrément ? C'est qu'après s'être bien fatigué, tout le long d'une année, pendant des journées entières et une partie des nuits, à polir et repolir un ouvrage, il faut qu'il aille quêter et mendier des gens qui daignent l'entendre ; *il faut qu'il emprunte une maison*, *qu'il fasse préparer une salle*, *qu'il loue des banquettes*, *qu'il distribue des affiches*. Et, sa lecture fût-elle couronnée du plus brillant succès, cette gloire ne dure qu'un jour, deux à peine, pareille à ces moissons qu'on se hâte de couper en herbe ou en fleur, sans laisser au grain le temps de se former et de mûrir ; elle ne laisse après elle ni amis, ni clients, ni bienfaits, dont le cœur garde chèrement la mémoire. Elle se réduit à des applaudissements, à des cris, à un vain bruit qui se perd, à une vaine joie qui s'envole... Les poètes médiocres ne sont nullement connus, les bons le sont peu. Jamais lecture eut-elle un succès assez rare pour occuper toute la ville, à plus forte raison pour être connue dans les provinces ? Voit-on beaucoup d'Espagnols et d'Asiatiques, pour ne point parler de nos Gaulois, arrivés à Rome, demander Saléius ? Ou bien, si on le demande et qu'on l'ait vu une fois, on passe outre, et la curiosité est satisfaite, comme si l'on avait vu un tableau ou une statue. »

(Ch. IX et X.)

Juvénal exprime les mêmes idées : « Veux-tu, épris des charmes de la renommée, réciter tes vers ? Maculonus te prête sa maison ; tu peux disposer en maître de ce vaste édifice tout bardé de fer, et dont l'abord rappelle les barrières d'une citadelle. Vois-le établir ses affranchis au fond de l'auditoire, combiner les voix sonores de ses clients ! *Mais*, *de tes riches patrons*, *nul ne paiera les frais des bancs*, *des gradins et des sièges de l'orchestre*, qu'il faut remporter aussitôt après la séance. Nous n'en écrivons pas moins, traçant sur le sable d'inutiles sillons et labourant un rivage stérile. Essayons-nous de briser nos liens : une funeste habitude, une ambitieuse manie nous retient enlacés : tant de gens sont aujourd'hui possédés de la rage d'écrire, ulcère incurable et qui vieillit dans notre cœur malade !

At, si dulcedine famæ
Succensus recites, Maculonus commodat ædes ;
Ac longe ferrata domus servire jubetur,
In qua sollicitas imitatur janua portas.
Scit dare libertos extrema in parte sedentes
Ordinis, et magnas comitum disponere voces,
Nemo dabit regum, quanti subsellia constent,

Hosted by Google

Et quæ conducto pendent anabathra tigillo,
Quæque reportandis posita est orchestra cathedris.
Nos tamen hoc agimus, tenuique in pulvere sulcos
Ducimus, et littus sterili versamus aratro.
Nam, si discedas, laqueo tenet ambitiosi
Consuetudo mali ; tenet insanabile multos
Scribendi cacoethes ; et ægro in corde senescit. »

Ainsi, lorsque le seigneur prêtait une salle, cette salle était vide; il fallait louer des chaises, des bancs, une chaire, payer des porteurs pour distribuer les billets de convocation. Reculant devant tous ces frais, les poètes pauvres étaient obligés de lire leurs vers dans les salles de bain. Ils allaient aussi sur la place publique. Le forum était très étroit, mais il n'y avait pas de voitures ; nous avons conservé les lois municipales de Rome, qui interdisent à tout équipage de circuler dans la ville après 9 heures du matin. On n'avait fait d'exception que pour les chars des Vestales se rendant aux cérémonies religieuses. Aussi restait-il beaucoup d'espace libre pour les baladins et pour les auteurs qui voulaient réciter leurs vers. Au milieu du tumulte de la foule, ils essayaient d'attirer et de réunir autour d'eux les flâneurs qui traversaient le forum. Mais ceux-ci n'écoutaient pas toujours, et les lecteurs parvenaient difficilement à se faire connaître. D'ailleurs, la popularité qu'ils pouvaient acquérir ainsi ne dépassait guère les limites du forum.

Les lectures publiques étaient donc, en somme, réservées aux grands seigneurs, et aux poètes qui avaient de la fortune ou des relations. Or, Juvénal déteste l'aristocratie. Il est un écrivain d'esprit profondément bourgeois et plébéien, non pas au point de vue politique — car la politique ne l'occupe guère, — mais au point de vue social. C'est ce trait de caractère qui explique, croyons-nous, mieux encore que ses préférences littéraires, qu'il ait attaqué avec tant d'énergie l'usage des lectures publiques. En effet, dans ces lectures, ce qui dominait et triomphait, c'était ce qu'on pourrait appeler une littérature d'amateurs, une littérature de dilettantes, qui ne dépassait pas un certain niveau et qui se réduisait tout entière à la culture de quelques genres, transformés selon le goût raffiné de l'époque. Cette littérature, Horace, dont Juvénal est sur bien des points le continuateur, l'avait vu poindre, et il l'avait condamnée sans indulgence. Il avait, plusieurs fois, soutenu cette idée qu'on ne doit écrire que lorsqu'on sait écrire, et qu'on ne sait écrire que lorsqu'on a appris à écrire. Aussi ne peut-il s'empêcher de railler cette manie, si répandue chez les gens du monde, de se

Hosted by Google

piquer de connaissances littéraires et d'affecter un talent qu'ils n'ont pas. Il aurait assurément souscrit à ce mot si éloquent de Sénèque : « Litterarum intemperantiâ laboramus ». Dans une *Epître*, adressée à Junius Florus, il parle de quelques jeunes gens qui forment la cour du futur Tibère ; eux aussi, parce qu'ils sont de bonne naissance, ils veulent écrire, ils sont applaudis dans les réunions mondaines ; ils sont devenus, grâce à leur nom, les poètes à la mode. Mais Horace n'hésite pas à leur dire leur fait, très finement et avec beaucoup de franchise :

« Et Titius, dont le nom doit bientôt voler sur la bouche de nos Romains ? Les ondes pindariques, dont il s'abreuve sans pâlir, font-elles toujours mépriser à son audace les sources connues du vulgaire ? On l'a bien averti, sans compter qu'il faudra l'avertir encore, d'exploiter son propre fonds et de ne pas toucher aux écrits qu'entasse Apollon dans les galeries du Palatin ? Pourquoi ? Parce qu'un beau jour le peuple des oiseaux viendrait réclamer ses plumes, et que la corneille prêterait à rire, dépouillée de ses couleurs d'emprunt. »

Quid Titius, romana brevi venturus in ora,
Pindarici fontis qui non expalluit haustus,
Fastidire lacus, et rivos ausus apertos ?
Ut valet ? ut meminit nostri ? fidibusne latinis
Thebanos aptare modos studet, auspice Musa ?
In tragica desævit et ampullatur in arte ?
Quid mihi Celsus agit ? Monitus multumque monendus,
Privatas ut quærat opes, et tangere vitet
Scripta, Palatinus quæcumque recepit Apollo ;
Ne si forte suas repetitum venerit olim
Grex avium plumas, moveat cornicula risum
Furtivis nudata coloribus.

(*Ep. III.*)

Il n'épargne donc pas les plaisanteries à l'adresse des grands seigneurs qui font des vers ; il leur fait comprendre que ce n'est pas leur métier.

Juvénal a les mêmes haines. Sous Domitien, cette littérature mondaine continuait à se développer. Tous ces grands seigneurs, auxquels Stace adresse des vers, sont riches et s'amusent, eux aussi, à cultiver la poésie. Stace nous parle d'un personnage aristocratique, qui est à la fois poète épique, poète lyrique, poète satirique, et qui organise des lectures publiques. Un autre, nous dit Stace, a tellement enfoncé son urne dans la source des Muses, qu'il l'a troublée tout à fait. Un autre grand seigneur, Arruntius Stella, est amoureux d'une certaine Violantilla ; il avait écrit

Hosted by Google

pour elle une petite pièce de vers, intitulée : *La Colombe d'Astéris*. Stace en fait un grand éloge. Or, ce sont les mêmes poètes et les mêmes genres de poésies que nous retrouvons dans la génération suivante et que nous connaissons surtout par les *Lettres* de Pline le Jeune. Ces *Lettres* nous montrent toute une société brillante et raffinée de jeunes poètes qui lisent leurs vers et que Pline va entendre pieusement. Ces écrivains étaient surtout des imitateurs. L'un imitait Catulle, dont il reproduisait dans ses œuvres la rudesse archaïque. Un autre composait des pièces imitées d'Aristophane, où il faisait entrer des personnages du temps, des amis qu'il comblait de compliments et de paroles flatteuses. Pline a eu quelquefois cette bonne fortune, et il s'en montre très satisfait.

Il y avait donc, à cette époque, beaucoup de littérateurs. Juvénal a pensé qu'il y en avait trop, et c'est cette mode funeste qu'il a combattue sans relâche. Il a voulu, comme il l'avoue lui-même, se donner une revanche contre tous les poètes qui lui avaient imposé la lecture de leurs œuvres médiocres. Il serait donc exagéré de faire de lui une sorte de vengeur public, ne songeant qu'à défendre la cause de la morale menacée.

A. D.

Hosted by Google

Les transformations du drame romantique.

Leçon de M. PAUL MORILLOT,
Professeur à l'Université de Grenoble.

Après deux années consacrées à l'étude du drame romantique, nous sommes arrivés, avec *Les Burgraves,* au terme de la route. La représentation de cette pièce marque, en effet, assez bien la fin du romantisme au théâtre : *Les Burgraves* échouèrent, ne purent lutter contre l'hostilité ou l'indifférence des spectateurs ; ils firent de maigres recettes et disparurent de l'affiche du Théâtre-Français, tandis qu'au même moment la *Lucrèce* de Ponsard, jouée à l'Odéon, enlevait tous les suffrages. Victor Hugo se retire définitivement de la scène : il ne fera plus de pièce. En vain ses amis, pour couvrir sa retraite, allègueront-ils que la vie politique, à partir de cette date, l'a pris tout entier, et que l'exil ensuite est venu. A ce silence il y a une autre raison meilleure : le drame romantique est devenu impossible. Dumas, en habile homme, avait déjà aiguillé vers la comédie plus ou moins historique (*Mademoiselle de Belle-Isle*, *Un Mariage sous Louis XV*, etc.), et il va se jeter à corps perdu dans le roman : *Les Trois Mousquetaires* commencent à paraître en 1844. Les drames de Dumas ne seront plus qu'une seconde mouture de ses romans populaires. L'âge du romantisme est bien fini : le public le signifiera durement à Vacquerie, en 1848, à l'occasion de *Tragaldabas.*

Dès lors, il convient d'établir avec quelque précision le bilan du théâtre à cette date de 1843, et de tirer, si possible, une conclusion de tout cela : chose peu aisée, étant donnée l'infinie complexité des questions à résoudre.

En littérature, à vrai dire, rien ne commence et rien ne finit : tout se tranforme, tout devient. Tout obéit à ce double mouvement successif de cohésion et de dissociation d'un certain nombre d'éléments qui demeurent à peu près constants. Le théâtre romantique a été un de ces agrégats, auquel le génie exceptionnel de quelques auteurs et la faveur de quelques circonstances ont donné un éclat singulier et une consistance relative ; mais, à aucun moment, ce composé n'a été stable : il s'est perpétuellement transformé, par suite d'acquisitions et de pertes, se dissol-

Hosted by Google

vant et se reconstituant sans cesse. Tout ce qu'on peut dire, c'est que, dans l'histoire du drame, l'année 1829 marque approximativement la date de l'avènement à la vie organique ; l'année 1843, celle de la désorganisation finale, et de la résolution en des formes et des combinaisons nouvelles. En pareille matière, il est donc extrêmement difficile de démêler l'enchaînement de toutes les causes et de tous les effets : il faut se contenter de conclusions toutes générales et simplement vraisemblables.

D'où venait le drame romantique ? A quel besoin répondait-il? Sous quelle forme s'est-il réalisé ?

Au sortir de la Révolution et de l'Empire, c'est-à-dire après un quart de siècle agité et tumultueux, où il s'était fait une effroyable consommation d'énergie, la génération qui suivit, contrainte mais mal résignée à l'inaction, dévorée d'aspirations et de regrets violents, toute frémissante des grands souvenirs dont elle était pleine, éprouva un irrésistible besoin de vivre en rêve ce qu'elle ne pouvait plus vivre en réalité, et de se donner en imagination le spectacle de cette action qui restait l'idéal de toutes les âmes. La forme littéraire qui s'offrait était naturellement celle du théâtre, le drame étant l'action. On peut, sans doute, trouver à ce grand mouvement dramatique de 1830 une foule d'autres causes : mais je crois qu'il n'y en eut aucune d'aussi déterminante que celle-là. Si le drame s'est déchaîné si violent dans les dernières années de la Restauration, c'est parce que la Bastille avait été prise en 1789 et la bataille d'Austerlitz gagnée en 1805 (ces deux événements étant considérés comme symboles représentatifs de l'action politique et de l'action militaire). Ceci a conduit fatalement à cela. Les hommes qui assistaient aux drames de Dumas et de Hugo étaient les fils de ceux qui avaient siégé à la Convention ou fait partie de la Grande Armée. On ne saurait trop le rappeler.

Comment s'est réalisé cet impérieux désir de drame ? A une aspiration aussi forte il fallait, pour la satisfaire, une forme nouvelle. Il suffit de se rappeler quel était le pitoyable état de la tragédie pseudo-classique aux environs de 1820. La tragédie française, qui, en son temps et pour des raisons bien connues, avait été la forme d'art dramatique la plus forte et la plus belle, la plus expressive des qualités du génie national, n'était plus alors que l'ombre d'elle-même, un fantôme vide et décoloré. Les œuvres étaient d'une platitude et d'une insignifiance absolues ; les auteurs, médiocres, n'étaient que de pauvres imitateurs de Voltaire et de Chénier. Il n'y avait plus rien, et il n'y avait plus personne. On attendait du nouveau.

Hosted by Google

Ce nouveau devait être le *drame complet*, c'est-à-dire la représentation d'une conception plus compréhensive de la vie : au lieu d'une tragédie en profondeur, un drame en largeur, où l'homme total était peint, dans sa complexité, dans ses contrastes, dans sa logique et jusque dans son absurdité, dans les déploiements de sa volonté et même de sa fantaisie, enfin dans tout l'écoulement souvent bizarre de sa destinée. Le drame ainsi compris affichait cette ambition démesurée d'atteindre les limites de l'art et de représenter non point un moment ni un aspect de la vie, mais toute la vie. Il commettait le péché d'orgueil, le péché de Prométhée, en prétendant pétrir à nouveau des hommes. Tel est bien le vaste projet annoncé dans la *Préface* de *Cromwell*.

Pour réaliser cette tâche immense, il était besoin d'une forme infiniment souple et libre. On s'affranchit allègrement des entraves classiques, des vieilles règles surannées. Du coup, s'effondrent les lois concernant les deux unités, la séparation des genres et des tons : plus de froids vestibules, plus de songes, plus de confidents : le grotesque se mêle au sublime, le lyrique et l'épique coudoient le dramatique. Pour exprimer l'homme complet, ce n'est pas trop de la poésie complète.

D'ailleurs cette libération de la forme entraîne le renoncement à certaines imitations.

Qui nous délivrera des Grecs et des Romains?

et des classiques du XVII[e] siècle? Désormais on s'en passe, ou l'on croit pouvoir s'en passer, et l'on se jette sur Shakespeare, sur Lope du Véga et sur Schiller.

En somme, les diverses définitions qu'on a tenté de donner du drame romantique aboutissent toutes à la même constatation : à savoir l'élargissement subit et démesuré du fond et de la forme dramatiques. Ce fut un grand et candide élan d'affranchissement. La première moisson fut splendide : 1830, 1831, 1832 sont les années bénies, les « trois glorieuses » du romantisme, qui virent éclore au moins douze pièces, toutes éclatantes de jeunesse et de vie, dont la moitié au moins sont, en un sens, des chefs-d'œuvre. A aucune époque, même au temps de Corneille, il n'y eut égal enthousiasme ni pareille illusion.

Mais, à le considérer de près, ce drame nouveau, fort incomplètement défini dans la *Préface* de *Cromwell*, portait en lui deux principes dont il devait vivre, et aussi dont il devait mourir. C'est par là qu'il fut vraiment lui-même, et qu'il se fit une place à part dans l'histoire de la littérature.

Le drame romantique est *individualiste*. Il l'est doublement.

Hosted by Google

Il l'est d'abord par le subjectivisme de l'inspiration : l'auteur se met lui-même dans son œuvre, et il n'y met guère que lui : tour à tour, il s'incarne dans les principaux personnages du drame : Hugo est à la fois Hernani, Ruy Gomez et Charles-Quint : et je n'ai pas besoin de rappeler à quel point Dumas est Antony, et Vigny, Chatterton. Le lyrisme personnel, révélé dans la poésie française depuis quelque dix années par les *Méditations* de Lamartine, procure au drame d'admirables couplets ; mais il est de nature essentiellement anti-dramatique : un drame où les personnages ne sont pas *eux*, mais sont tous plus ou moins l'auteur lui-même, n'est plus un drame ; et c'est malheureusement le cas de presque toutes les pièces de ce temps-là.

Cet individualisme, qu'on peut appeler littéraire, en recouvre un autre infiniment plus grave, qui est la substance même du drame. J'ai essayé, cette année, de l'analyser dans les principales pièces de Dumas ; mais on le retrouve partout chez Vigny comme chez Hugo. Il a sa première source chez Rousseau ; il trouve sa formule dans le monologue de Figaro ; et il passe de la parole à l'action dans la prodigieuse et épique aventure de Napoléon. Les droits de l'homme proclamés sont les droits de la personne humaine, entendez de l'individu : ainsi, du moins, les a compris la génération de 1830, ardente à la conquête de la vérité et du bonheur. Et voyez ce qui en découle : la passion, quand elle est sincère, est souveraine ; elle a le droit de se satisfaire et de conquérir l'objet de ses vœux ; mieux que cela, elle est digne de toute notre admiration. Antony le bâtard est beau quand il dévaste le ménage du colonel d'Hervey, prend de force la pauvre Adèle, et finit par l'assassiner ; il est beau comme un conquérant. De même Marion la courtisane, Tisbé la comédienne sont des amantes admirables et se refont, par leur amour même, d'authentiques virginités. On connaît le thème... Il est singulièrement dangereux ; la morale assurément en a gémi ; mais le drame romantique en a souffert encore davantage : le caractère anti-social qu'il affectait lui créait pour ainsi dire une impossibilité de vivre. On peut écrire des traités, des poèmes ou des romans contre la société ; un livre n'est que lu, et il flatte toujours en secret l'esprit de chimère ou de révolte qui gît au fond de la cervelle la plus sage. Mais un drame s'adresse à des hommes assemblés, et la morale des foules n'est pas la même que celle des individus : il s'offre à tous sous la lumière crue de la rampe ; il parle aux oreilles, aux yeux, au sentiment, à l'imagination, à la raison ; il est une action réalisée et non un rêve ébauché, et il lui est impossible de heurter systématiquement les principes de cette société au jugement de laquelle il se soumet

Hosted by Google

d'avance. Si hardi qu'il soit, le drame ne peut subsister qu'en restant social : le romantisme en a fait la cruelle expérience.

L'autre caractère propre du drame romantique a été son cosmopolitisme. Par réaction contre le long servage d'imitation classique, le drame s'est fait exotique ; il a, de parti pris, adopté des idées, des formes, des sentiments étrangers. Du moins, il a cru le faire. Que le déguisement ait été médiocrement réussi, que le germanisme, le shakespearianisme, l'hispanisme et l'italianisme n'aient été que de brillantes et vaines apparences, que parmi tout ce bariolage la couleur fondamentale de notre génie français ait subsisté, cela nous paraît aujourd'hui hors de doute. Mais c'était une chose grave que ce renoncement ouvertement affiché à la tradition nationale, que cette rupture proclamée avec tout le passé immédiat de notre littérature. Ces excommunications littéraires n'ont jamais qu'un temps, et amènent d'inévitables réactions. Augier et Ponsard sauront en profiter.

Il faudrait maintenant, pour bien montrer la carrière qu'a parcourue le drame romantique pendant quinze années, indiquer les principaux courants qui l'ont entraîné et les déviations qu'il a subies. En d'autres termes, il faudrait montrer l'influence des hommes et des œuvres.

Les hommes apportaient des tempéraments divers. Hugo était un poète, un voyant : il avait une puissance énorme d'évocation, des qualités éminentes de style et d'art. Par-dessus tout, il était un écrivain, un incomparable écrivain. Avec cela, peu de qualités dramatiques, peu de psychologie. Il ne visera guère qu'à faire de superbes tragédies en révolte contre la tragédie classique, c'est-à-dire amples, sonores, mouvementées, débordantes de lyrisme, éclatantes de couleur locale. Dumas n'a été ni grand écrivain, ni grand poète ; mais il avait un don qui remplaçait tout : il était homme de théâtre ; il était peuple, il savait ce qui amuse la foule et ce qui l'émeut ; sa vulgarité puissante séduisait, enchantait plus que tout l'art d'un V. Hugo. Son incroyable fécondité était aussi une force : il a été le grand faiseur, le grand fabricant, l'infatigable impresario du drame romantique. Même en littérature la quantité n'est point un élément négligeable : l'exemple de George Sand et celui de Dumas sont là pour le prouver. Pendant quinze ans, Dumas fera vivre le drame romantique, l'alimentera, l'assaisonnera, le présentera et le retournera sous dix formes différentes aux yeux du public; il le fera vivre et le fera mourir aussi. Vigny était peut-être le plus réfléchi, le plus vraiment original des trois. C'est un théoricien, un penseur, un philosophe. Il eût pu jouer un grand rôle ; mais il était dans sa desti-

Hosted by Google

née d'annoncer toutes les nouveautés littéraires du siècle, d'en donner un premier dessin, et de ne rien mener à bout, laissant à d'autres le soin d'exploiter ses propres découvertes. Ombrageux, taciturne, peut-être impuissant, il se retirera de bonne heure dans sa tour de spéculation. Le champ est resté à Hugo et à Dumas, Dumas accaparant, vulgarisant, et compromettant la manière poétique de Hugo; Hugo s'abaissant aux procédés et aux habiletés de Dumas, pour rivaliser avec lui : d'où tiraillements, secrètes jalousies, et aussi décadence: car de Hugo à Dumas ce n'est pas monter, c'est descendre.

Les œuvres ne se ressemblent pas plus que les hommes. Dans le flot mêlé du drame romantique, on peut distinguer au moins quatre courants différents.

C'est d'abord le drame historique en vers, annoncé dans la *Préface* et dans *Cromwell* : peinture d'histoire largement brossée, faite de chic, avec d'ingénieux placages de couleur locale ; bel effort de reconstitution du passé, parfois presque réussi à force de divination et d'artifice poétiques : Hugo y a excellé ; c'est proprement la tragédie romantique.

Voici maintenant un brusque et large courant, celui du drame moderne en prose, inauguré par Dumas. Le héros du jour n'est plus un Charles-Quint ou un Monaldeschi, c'est M. Antony, qui porte sous son frac noir les passions d'un Français, d'un Parisien de 1831, et qui fait de beaux ravages dans un salon du faubourg Saint-Honoré : Antony aura une belle descendance : tous les héros de ces tragédies modernes (bourgeoises ou aristocratiques) qu'écriront Dumas fils et Augier. La forme est déjà trouvée, le sujet aussi : il n'y aura qu'à changer le point de vue.

Vers 1832 et dans les années qui suivront, va sévir le mélodrame héroïque, relevé de littérature, parfois même de poésie, haut en style et en couleur. Nous avons noté l'énorme influence qu'exerça *La Tour de Nesle* sur le drame romantique : le mal avait déjà commencé auparavant ; mais combien il s'aggrava ! Ce ne fut plus que duels, assassinats, poignards, poisons, élixirs, billots, cercueils, suaires, portes dérobées qui s'ouvrent à point, portes malencontreuses qu'on ne peut enfoncer à temps, mouchoirs révélateurs, crucifix, etc... L'orgie des grandes dames du Louvre fut suivie de l'orgie des grandes dames de Ferrare, de celle du comédien Kean et des matelots de la Tamise, de celle du truculent don César, de celle des Burgraves, etc... Et, à mesure que le mélodrame envahit le drame, la vérité des caractères acheva de s'évanouir. Pourtant ne soyons pas trop sévères pour ces excès. Le mélodrame gâta le drame, mais il le fit vivre et le prolongea,

Hosted by Google

en lui prêtant sa technique ingénieuse et forte, et en lui inculquant sa vulgaire mais robuste moralité, qui fit un peu contrepoids à l'individualisme romantique. Mais où étaient les poétiques promesses de la *Préface* de *Cromwell* ?

Enfin le drame eut à compter aussi avec la comédie, dont il avait orgueilleusement cru pouvoir se passer : n'était-il pas, à lui seul, le drame complet ? Mais le vaudeville tant honni avait continué à subsister, comme le mélodrame dont il était pour ainsi dire l'envers : Jean qui rit et Jean qui pleure ; la poétique de V. Ducange et celle de Scribe sont à peu près identiques : les moyens et les effets sont seulement transposés. Fécond et vivace, le vaudeville s'insinua dans le romantisme sous le nom de comédie historique : Casimir Delavigne fit *La Princesse Aurélie* et *don Juan d'Autriche*, Scribe *La Camaraderie* et *Le Verre d'eau* : Dumas resta toujours en coquetterie avec le vaudeville, et, quand il écrivit en 1840 *Mademoiselle de Belle-Isle*, il ne faisait guère que revenir à une vieille inclination. V. Hugo seul ne daigna pas. Mais, peu à peu, se renouait, sous le romantisme même, la tradition de la comédie tempérée, chère au génie français.

Ces quatre courants principaux se rencontrèrent, tantôt confondirent et tantôt séparèrent leurs eaux ; en tout cas, ce ne fut pas sans troubler profondément la source que le romantisme pur avait ouverte en 1827. De 1830 à 1843, bien des choses avaient été changées : voilà pourquoi Célestin Nanteuil se déclarait incapable de fournir 300 Spartiates décidés à vaincre ou à mourir pour *Les Burgraves*.

D'ailleurs, dès 1835, la lassitude était venue, les œuvres se faisaient plus rares : d'*Angelo* à *Ruy Blas*, il s'écoule trois ans et demi ; de *Ruy Blas* aux *Burgraves* quatre ans et demi. Dumas se multiplie encore, mais déjà cherche des à-côté.

Et puis les succès romantiques, si éclatants qu'ils parussent, avaient toujours été fragiles : les plus fameuses soirées, celle d'*Henri III*, celle d'*Hernani*, celle d'*Antony*, celle de *Chatterton*, étaient bien des victoires, mais après lesquelles il fallait combattre encore. La conquête du public, une fois faite, était toujours à recommencer. L'histoire des drames de Hugo, de tous sans exception, en est la preuve. Avec *Lucrèce*, avec *Angelo*, avec *Ruy Blas*, avec *Les Burgraves* l'auteur relivrait toujours la même bataille, et rejouait toujours sur ce nouveau coup de dés la fortune romantique. On le vit bien lors des *Burgraves* : une seule défaite ôta définitivement le prix de dix victoires disputées.

Outre tous ces obstacles littéraires qui s'opposaient à l'établissement un peu stable du drame romantique, il y en avait d'autres

Hosted by Google

plus irréductibles encore. Je veux parler de l'antagonisme radical qui existait entre le drame romantique et la monarchie de Juillet, entre l'œuvre et le milieu ; et ceci est plutôt à l'éloge de l'œuvre. C'est en vain que le romantisme avait entrepris, selon l'expression de Sainte-Beuve, la poétisation du siècle : il se heurtait à la bourgeoisie toute-puissante. Loin de moi la pensée de méconnaître les heureux effets du régime : le bienfait de la prospérité matérielle, l'essor du commerce et de l'industrie, les intérêts rassurés, la paix maintenue. Il n'en est pas moins vrai que le gouvernement de ce temps-là était aussi peu idéaliste que possible. Comment aurait-il pu l'être? La Révolution de 1830, faite au nom d'une idée, avait abouti à quoi? A l'avènement de la classe moyenne, de celle qui était riche, et qui devait à son argent l'influence qu'elle exerçait : elle s'était donné le roi qu'elle voulait, qui lui convenait, et qui ne devait sa couronne ni au droit divin ni au droit populaire, mais au droit censitaire. Ce que fut une telle politique? Une politique d'hommes d'affaires, uniquement préoccupée des intérêts matériels. Jamais il n'y eut de séparation plus profonde entre la bourgeoisie et l'art. Cela justifierait presque les burlesques colères des Jeune-France qui accablaient de leurs sarcasmes les bourgeois, les épiciers, les philistins, comme ils les appelaient, c'est-à-dire « les banquiers, les agents de change, les notaires, les négociants, les gens de boutique et autres, quiconque ne faisait pas partie du mystérieux cénacle et gagnait prosaïquement sa vie. » (Th. Gautier.) On comprend dès lors le cri du poète souffrant, et l'on croit entendre le « bruit des pistolets solitaires ». Il est certain qu'il y avait divorce entre le romantisme et la société, entre la poésie des vers et la prose de la vie. Les nobles fils de Chateaubriand n'étaient plus compris de ceux qui applaudissaient à cette parole tombée de la bouche d'un ministre : « Enrichissez-vous ». La poésie, la peinture eurent à lutter contre le positivisme envahissant ; le drame souffrit aussi de cette hostilité qu'il ne parvint jamais à vaincre. Aussi, dès 1841, Hugo, voyant bien d'où vient l'obstacle, essaie du grand moyen ; Lamartine déjà l'avait précédé ; Vigny, de loin, sans descendre dans l'arène, était de cœur avec eux. Les poètes se jettent dans la politique, pour la conquérir à l'idéalisme, à l'art, à la poésie. Noble rêve : ce fut, quelques années plus tard, la République de 1848.

En attendant, le drame usé, devenu impuissant, devait disparaître. C'est alors que se dresse à côté du romantisme défraîchi, contre lui jusqu'à un certain point, une école nouvelle, qui, à défaut de génie, eut le mérite de jouer à cette heure un rôle utile et quasi nécessaire. C'est l'école dite du bon sens.

Hosted by Google

Cette école a existé, bien que cela ait été nié. Elle a eu des adeptes, elle a eu une doctrine.

Trois Dauphinois en ont été l'âme: ce qui, soit dit en passant, prouve moins en faveur du caractère poétique de notre province qu'en faveur de sa modération avisée et de son sage libéralisme en toutes choses. François Ponsard, Emile Augier, Charles Reynaud appartiennent d'ailleurs tous les trois au Dauphiné administratif, et non au Dauphiné ethnologique et physique; ils sont des Rhodaniens; ils sont du pays où le Lyonnais semble tendre la main à la Provence. Le moins connu des trois, mais non le moins influent à cette date, était Ch. Reynaud, de Vienne, le futur auteur de la *Ferme à Midi*, qui devait mourir en 1853, à 32 ans, au moment où il venait de publier ses premiers vers, et avant d'avoir donné sa mesure. Dans l'École du Bon sens, il ne fut pas la main qui exécute, mais il semble avoir été la tête qui décide. C'est lui qui s'enthousiasma d'une tragédie que venait d'écrire un de ses amis, un jeune et encore obscur avocat de Vienne:

> Reynaud prit dans ses bras la naissante *Lucrèce*,
> Et l'emportant, ainsi qu'un amant sa maîtresse,
> Il la promena dans Paris.

Il courut les salons, il la lut, la fit admirer, la fit désirer du public, la fit recevoir à l'Odéon, et jouer enfin par qui? Par Bocage et par Mme Dorval, c'est-à-dire par les deux protagonistes du drame romantique: c'était un coup de maître. Reynaud fut pour moitié dans la subite gloire de Ponsard. Il avait fait aussi la connaissance d'un autre Dauphinois, Emile Augier, fils d'un avocat de Valence, qui venait de s'établir depuis quelques années à Paris. Petit-fils de Pigault-Lebrun par sa mère, celui-là était aussi de bonne et authentique bourgeoisie; il en avait les traits distinctifs : robuste santé de l'âme et du corps, imperturbable bon sens, instincts conservateurs, goût d'indépendance, esprit gaulois et railleur. Ajoutez aux trois amis quelques littérateurs de second ordre, Latour Saint-Ybars, J. Barbier, E. Foussier (le futur collaborateur d'Augier), la secrète complicité d'un grand critique, J. Janin, l'amitié d'un grand peintre encore peu connu, Meissonier, et vous aurez à peu près les cadres de l'Ecole du bon sens. Augier écrivait à Ponsard le 26 mai 1844, au sortir d'une entrevue avec Latour Saint-Ybars: « Nous avons conclu une alliance offensive et défensive, dans laquelle nous avons pris la liberté de vous mettre. Nous voulons ramener les bonnes lettres sur le théâtre. »

On aurait grand tort de ne voir dans l'Ecole du bon sens qu'un retour offensif de la vieille école classique discréditée. Ce sont les

Hosted by Google

romantiques qui ont dit cela, et qui avaient intérêt à le faire croire; mais ce n'est pas exact. L'Ecole du bon sens fut une école mixte : elle fut quelque chose comme le syndic de la liquidation romantique.

Elle joua un rôle pendant dix années environ, de 1843 à 1853, des *Burgraves* au *Gendre de M. Poirier* : elle remplit l'interrègne entre le drame romantique et la comédie de mœurs (1). Les grands événements de sa carrière furent naturellement les pièces de Ponsard et d'Augier, *Lucrèce* (1843), *Agnès* (1846), *Charlotte* (1850), sans compter une bluette antique, *Horace et Lydie* ; *La Ciguë* (1844), *L'Homme de bien* (1845), *L'Aventurière* (1848), *Gabrielle* (1849), *Le Joueur de flûte* (1850), *Diane* (1852), *Philiberte* (1853). L'antagonisme ne fut d'abord pas visible: Th. Gautier loua fort *La Ciguë* ; Hugo applaudit généreusement à *Lucrèce*. Il n'y eut conflit violent qu'en 1848 et 1849, à propos de *Tragaldabas* et de *Gabrielle*. La pièce de Vacquerie, sorte de gageure romantique, venue trop tard, où la fantaisie la plus folle, la bouffonnerie la plus outrée se déploie en un style flamboyant, semé de traits spirituels, de rimes rares et de détails charmants, souleva une tempête et s'effondra sous les sifflets. Le talent de Vacquerie était hors de cause; mais la pièce était injouable. Augier ne put s'empêcher de le dire, et de le prouver par de trop bonnes raisons, dans *Le Spectateur républicain*. Quelques mois plus tard, il faisait représenter *Gabrielle*, c'est-à-dire une apologie un peu maladroite de la poésie bourgeoise, étroite, mesquine et probe, attaque directe contre le romantisme : il substituait le culte du mari à celui de l'amant : excellente intention, gauchement réalisée. Vacquerie prit alors sa revanche : « Il y a des esprits qui entendent autrement la mission du poète. Ils croient que sa tâche n'est pas de suivre la multitude, mais de la conduire. Ils se font les conseillers du public, et non ses domestiques. Mais ces austères professeurs d'idéal et de grandeur sont mal reçus de la foule... La platitude est plus sûre. Rien n'est d'un effet plus immanquable au théâtre que les maximes de morale courante, l'éloge de l'obéissance, l'exaltation du terre à terre, l'admiration des chemises qui ont tous leurs boutons, le lyrisme du pot-au-feu. C'est étonnant les fibres que cela remue dans le commun des spectateurs. Qu'est-ce que l'âme, qu'est-ce que l'infini auprès d'une chaussette bien raccommodée ? » (*Profils et Grimaces*, p. 85). Mais la lutte ne dura pas longtemps. Ponsard fit *Charlotte Corday* ; Augier fit *Diane*. Et

(1) Sur l'Ecole du bon sens, voir l'intéressante thèse de M. Latreille ; récemment soutenue en Sorbonne : *La fin du théâtre romantique et François Ponsard*.

Hosted by Google

l'Empire va bientôt réduire à l'exil ou au silence la dernière phalange romantique. En 1853, l'École du bon sens elle-même a virtuellement disparu. C'est une ère nouvelle qui s'ouvre avec *L'Honneur et l'Argent*, et avec *Le Gendre de M. Poirier*.

Comment s'est effectuée, pendant ces dix années, la liquidation romantique ? Quel en a été le passif, et quel en a été l'actif ?

Du drame romantique, certains éléments, les plus caractéristiques mais aussi les plus contestables, vont tomber sous les coups de l'Ecole du bon sens.

C'est d'abord l'individualisme. Ponsard et Augier, on le sait, bien qu'ils aient écrit en vers, étaient peu lyriques : leurs personnages ne le seront pas plus qu'eux : Julien Chabrière, le piètre mari de Gabrielle, se donnera beaucoup de mal pour l'être vers la fin de la pièce ; mais il y réussira peu. C'en est fini des beaux couplets mélancoliques ou révoltés. Aux éternelles revendications de l'individu, Augier opposera courageusement la loi et le devoir, les droits de la famille et de la société. Il le fera avec excès, j'entends avec quelque lourdeur ; et sa juste morale ne sera pas exempte de pharisaïsme. Mais, en somme, il ne faisait que remettre les choses à leur place ; et elles y sont à peu près restées après lui. Alexandre Dumas fils, ce grand frondeur de préjugés sociaux, bornera au fond ses hardiesses à demander la réforme de quelques articles du code : réclamer qu'on change la loi, c'est encore la respecter.

Le cosmopolitisme romantique est également condamné. Augier et Ponsard, nourris l'un et l'autre aux bonnes lettres, et restés fidèles à la tradition classique, prêchent et pratiquent le retour au goût français. Ce n'est pas qu'ils proscrivent les emprunts aux littératures étrangères, mais ils veulent que le Français reste maître chez lui, et ne se voue pas plus à l'idolâtrie shakespearienne qu'à aucune autre. Augier s'est exprimé très nettement sur ce point dans un intéressant article du *Spectateur républicain* (cité par M. Latreille) : « Depuis vingt ans surtout, les cultes étrangers ont fait invasion dans notre littérature : nos plus francs poètes ont apostasié et ont entrepris de plier l'esprit français aux rites anglais et germaniques. Entreprise téméraire ! L'esprit français, qui a conquis l'Europe, veut bien s'enrichir de ses dépouilles, mais à la manière des Romains qui prenaient leurs dieux aux vaincus en leur donnant des noms latins et en les ajustant au culte de Rome. Le XVIIe siècle a commencé ces victorieux emprunts vis-à-vis de l'Espagne et de l'Italie ; continuons-les avec l'Angleterre et l'Allemagne, mais aussi fièrement que nos pères, et portons nos dépouilles opimes comme des trophées et

Hosted by Google

non comme des livrées. En un mot, restons Gaulois, et que tout ce que nous touchons le devienne. » Pareil langage contrastait avec les naïves et un peu sottes déclarations que faisait Al. Dumas en 1833 : « O Shakespeare, merci ! O Kemble et Smithson, merci ! Merci à mes anges de poésie !... Je reconnus que dans le monde théâtral tout émanait de Shakespeare, comme dans le monde réel tout émane du soleil... Je reconnus enfin que c'était l'homme qui avait le plus créé après Dieu. » (*Comment je devins auteur dramatique*). On avait grand besoin que l'École du bon sens vînt redonner aux descendants de Corneille et de Molière confiance dans le génie de leur race.

Autre chose encore va tomber du drame romantique ; mais, cette fois, la perte est infiniment regrettable, et les auteurs de l'École du bon sens ont courageusement essayé de la réparer. Hélas ! c'est la poésie même qui va disparaître. Dumas et Scribe, il faut bien le dire, avaient été les premiers coupables : le flot des vaudevilles et des mélodrames n'avait pas en vain submergé notre littérature. Mais l'échec des *Burgraves* porta un nouveau coup à la forme poétique du drame. En vain, Ponsard et Augier, de 1843 à 1853, écriront presque exclusivement leurs pièces en vers et chercheront à sauver cet alexandrin que Victor Hugo disait être la forme optique de la pensée et la sauvegarde de l'art au théâtre. Ils n'y réussiront pas, parce qu'ils ne sont pas, eux, de vrais poètes, et parce que les idées qu'ils avaient à exprimer n'étaient pas en soi très poétiques. D'ailleurs la chute de la République de 1848 va porter une atteinte grave à la poésie. Hugo est exilé, Lamartine est effondré ; la poésie fuit le contact de l'ingrat populaire : elle se désintéresse des idées et des sentiments ; elle se réfugie sur le Parnasse dans le culte paisible de la Forme. Et puis voici le second Empire, qui fut peu idéaliste, malgré son empereur idéologue : c'est le règne du réalisme qui commence au théâtre : il n'est plus besoin de la poésie.

Ce fut précisément le rôle original de l'École du bon sens d'avoir dégagé du drame romantique ce qu'il contenait de réalisme, et d'avoir, à l'aide de transformations successives, fondé le théâtre moderne, du moins celui dont nous avons vécu depuis près de 50 ans.

Romantisme et réalisme semblent au premier abord inconciliables : et pourtant, tout paradoxe à part, il est exact qu'au théâtre notamment (et aussi dans le roman) celui-ci est sorti de celui-là. En effet, ce qui distingue le drame historique de la comédie de mœurs semble être une question non de fonds, ni de méthode, mais uniquement de point de vue : l'un étudie le passé, l'autre le présent ; l'un représente Lucrèce Borgia ou Barberousse ; l'autre,

Hosted by Google

Marguerite Gautier ou le bonhomme Poirier. Mais, des deux côtés, le procédé en soi est le même : il n'y a pas deux manières de peindre le vrai. Entre étudier les mœurs de la cour de Henri III ou bien celles d'un salon de 1853, il n'y a pas de différence essentielle. La *couleur locale*, que les romantiques prônaient si fort et n'attrapaient pas toujours, n'est-ce pas du réalisme ? Le *document* qu'ils alléguaient si volontiers pour fermer la bouche de leurs adversaires (voir le catalogue qu'a dressé Victor Hugo des *sources* de sa *Marie Tudor* : « l'auteur pourrait publier un catalogue semblable pour chacune de ses autres pièces »), n'est-ce pas encore du réalisme? Et, à tout prendre, le subjectivisme romantique, qui aimait à exprimer dans le drame les sentiments mêmes et les idées du poète, ne devait-il pas mieux trouver son compte à étudier la société contemporaine que celle d'il y a plusieurs siècles ? Dumas l'avait bien compris dès 1831, avec *Antony*.

D'ailleurs, les faits sont là, et ils abondent, pour démontrer que la transformation du romantisme en réalisme s'est opérée chez maint écrivain en vertu d'une loi pour ainsi dire fatale. Balzac, l'auteur de la *Comédie humaine*, est venu du romantisme : ses premiers romans historiques l'ont amené aux romans de mœurs contemporaines; nul, plus que lui, n'a frayé la voie à la comédie d'Augier, le roman précédant comme d'habitude le drame. Quelques années plus tard, un autre romancier, le fondateur de l'Ecole naturaliste, l'auteur de l'*Education sentimentale*, se trouvera avoir été et être resté un romantique impénitent, un hugolâtre déterminé ; et, à y regarder de près, on s'apercevra que de ces deux œuvres sœurs qui s'appellent *Madame Bovary* et *Salammbô*, la moderne est cruellement réaliste, et l'autre, vu le sujet traité, est purement romantique. Enfin, pour choisir un dernier exemple au théâtre même, Alexandre Dumas fils n'est pas en vain le fils d'Alexandre Dumas père, et il est aisé de remonter dans toutes ses pièces à la source romantique de son réalisme.

Donc, Augier et Ponsard, vers 1853, une fois que la disparition ou plutôt la désorganisation du drame romantique est irrémédiablement consommée, se mettent à aborder franchement l'étude des mœurs contemporaines. De graves questions s'offrent à eux. D'abord celle, toujours ouverte, de l'amour, non plus considéré dans son déchaînement passionnel, mais dans ses rapports avec la famille et avec la société, avec la conscience et avec la loi : problème du mariage, du divorce, des enfants. Antony, dans son brutal élan, les posait tous à la fois, mais il n'en résolvait aucun, tant s'en faut. Puis il y a aussi la question d'argent, legs de la Révolution française : les classes sont abolies, les inégalités de naissance

Hosted by Google

ont disparu; mais, dans la société en apparence nivelée, subsiste l'inégalité fatale des fortunes : l'argent deviendra-t-il donc la seule puissance restée debout, celle dont dépendra le bonheur ou le malheur des collectivités et des individus? Question d'argent, question du mariage, question sociale s'emmêlent ainsi et forment la plus redoutable des complications. Tel est le champ qui s'offre large ouvert aux modernes dramaturges : le drame social auquel aspiraient Hugo et Dumas va se trouver fondé ; il descend des hauteurs de la poésie dans les réalités cruelles de la vie pratique.

Le 11 mars 1853, Ponsard fait jouer *L'Honneur et l'Argent;* le 8 avril 1854, Augier donne *Le Gendre de M. Poirier*, qu'il avait composé en collaboration avec Jules Sandeau. La pièce de Ponsard est en vers ; celle d'Augier, en prose. Par la forme, Ponsard retarde sur son temps : il en est encore à la comédie poétique, legs charmant du passé, et restée chère aux émules de Casimir Delavigne. D'ailleurs Ponsard ne paraîtra plus que deux fois au théâtre, à d'assez longs intervalles, avec *La Bourse* (1856), *Le Lion Amoureux* (1866) et *Galilée* (1867). L'avenir est à la comédie-drame en prose, où Augier et Dumas vont peindre les mœurs et traiter les problèmes de leur temps. (*Le Demi-Monde* (1855); *Les Lionnes pauvres* (1858); *Le Fils naturel* (1858); *Les Effrontés* (1861), etc. .).

Cette fois, le drame romantique a définitivement cédé la place. Ne disons pas qu'il est mort : rien ne meurt en littérature. Disons simplement qu'il a achevé de se dissoudre et de se transformer. Son histoire est finie.

Au moment où nous clôturons nous-mêmes cette étude, il me vient la crainte d'avoir peut-être, au cours de ces deux années, trop sévèrement apprécié la valeur dramatique de telle ou telle pièce d'Hugo ou de Dumas. L'œuvre romantique fut fragile autant qu'admirable. Elle a pourtant laissé des traces fécondes. Outre le drame de mœurs qu'elle nous a indirectement légué, elle nous a assuré au moins trois bienfaits qui nous restent définitivement acquis. D'abord la Liberté, devenue la condition essentielle des théâtres comme des sociétés modernes. Ensuite, la notion d'Art, trop oubliée depuis un siècle et demi en France et restaurée avec éclat dans le drame vers 1830. Enfin la notion de Moralité que le romantisme a réconciliée au théâtre avec cette notion d'Art, dont on l'avait si imprudemment séparée. Pour ces trois motifs et pour bien d'autres encore, nous devons, tout en gardant notre indépendance de jugement sur les hommes et sur les œuvres, aimer beaucoup le drame romantique, malgré tous ses défauts; nous devons même faire plus, nous devons le vénérer comme quelque chose de très beau et de très noble.

P. Morillot.

Histoire de l'organisation de l'Etat au XIX[e] siècle.

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

Maitre de Conférences à l'Université de Paris.

Le conseil d'action. — III.

Après avoir étudié successivement les différents régimes d'organisation du conseil d'action à la fin du XVIII[e] siècle, nous avons vu que les divers Etats européens se sont partagés, au XIX[e] siècle, entre ces régimes. De cette histoire politique du XIX[e] siècle, faite au point de vue spécial de l'organisation ministérielle, nous avons déjà étudié les trois premières phases qui s'étendent de 1789 à 1848. Il importe d'achever l'exposé de cette évolution.

I

La révolution de 1848, qui a pris naissance en France et s'est rapidement propagée dans toute l'Europe, a produit, dans presque tous les États, un changement de régime important.

1o La Suisse devient un État fédéral. Il faut créer pour cela un organe de gouvernement central, qui imprime une direction unique aux diverses unités politiques. On emploie un procédé emprunté au régime des cantons. On crée un petit conseil exécutif, le *Conseil fédéral*, composé de sept membres élus par la Législative. Ce Conseil est un corps collégial ; mais il n'est ni solidaire, ni responsable. La Suisse nous présente ainsi un régime politique original, qui n'a d'analogue dans aucun pays d'Europe. En fait, les sept membres du Conseil fédéral sont amenés par la nécessité de la division du travail à se partager les départements, comme sept ministres ; ils se réunissent pour se consulter.

2° En France, la constitution de 1848 organise, pour la première fois, la république avec un président. Va-t-elle maintenir, sous cette forme, le gouvernement parlementaire, ou cherchera-t-elle sa direction dans les constitutions républicaines antérieures, qui ont établi la séparation tranchée des pouvoirs ? Le régime nouveau établi en France contient de nombreux traits empruntés à la constitution de la grande république américaine, ainsi qu'il est naturel ; mais, en même temps, ses auteurs, rompus pour la plupart au jeu du parlementarisme, conservent certaines disposi-

Hosted by Google

tions qui impliquent un gouvernement parlementaire. Cette véritable contradiction caractérise pleinement la constitution de 1848, au point de vue qui nous occupe. Il est décidé, en effet (art. 85), que les membres de l'Assemblée législative ne seront pas exclus du ministère, et la loi du 15 mars 1849 repousse expressément l'incompatibilité qu'on prétendait établir, comme en 1791 et en l'an III, entre le mandat de député et les fonctions de ministre. La constitution porte que le président a le droit « de faire présenter des projets de loi à l'Assemblée nationale par les ministres » (art. 49), et que ceux-ci « ont entrée dans le sein de l'Assemblée nationale, et qu'ils y sont entendus chaque fois qu'ils le demandent » (art. 69). Il faut ajouter que « les actes du président, autres que ceux par lesquels il nomme et révoque les ministres, ne peuvent avoir d'effet que s'ils sont contre-signés par un ministre » (art. 67). Enfin la constitution mentionne le Conseil des ministres et rend parfois son action nécessaire (art. 64). Mais, en sens inverse, certaines dispositions semblent repousser le gouvernement de cabinet. En premier lieu, le président de la république est responsable de tous ses actes; il est vrai que cette responsabilité n'exclut pas celle des ministres ; mais cela ne doit-il pas s'entendre de leur responsabilité pénale et personnelle, et non d'une responsabilité politique et solidaire? Le président n'a pas non plus le droit de dissoudre le Corps législatif (art. 68); or le droit de dissolution est un trait naturel, presque essentiel, du gouvernement parlementaire.

Voici donc quelle est la situation politique, très curieuse, créée par la constitution de 1848 : le pouvoir exécutif est délégué à un président de la République élu pour quatre ans, et de plus élu directement par la totalité des citoyens français. Ce président, chef suprême de l'Etat, choisit en toute liberté ses ministres, ainsi que le fait le président de la République des Etats-Unis. Mais la constitution déclare alors que ces ministres ne sont pas de simples commis, comme en Amérique, qu'ils ont entrée dans le sein de l'Assemblée, qu'ils doivent contre-signer chacun des actes du président, enfin qu'ils sont responsables. Ce régime inconséquent enlève donc indirectement au président le moyen d'appliquer les droits qu'elle lui a reconnus.

En fait, nous voyons qu'un conflit ne tarde pas à éclater. Le président, interprétant la constitution dans le sens américain, renvoie ses ministres parlementaires et prend de simples commis.

3° Dans les États qui sont restés des monarchies absolues, la révolution de 1848 amène l'introduction du cabinet constitutionnel. Il est adopté dans le royaume de Sardaigne par le Statut; en

Hosted by Google

Prusse, par la Constitution du mois de décembre 1848, en Hongrie et en Autriche. Les ministres sont déclarés responsables, et le contre-seing devient obligatoire pour tous les actes royaux. C'est la constitution belge qui a servi d'exemple à ces modifications; on la trouve à peu près transcrite dans les constitutions des pays cités.

En Prusse, le résultat de la révolution est de supprimer le cabinet où le roi prend ses décisions; c'est le Staatsministerium qui devient le seul conseil de gouvernement général.

En Danemark commence la série des constitutions octroyées. Ces mouvements politiques se combinent avec la lutte pour les duchés, qui aboutira à la constitution de 1866.

II

A la période révolutionnaire, que nous venons d'étudier, succède, par le fait de cette marche en zigzag qui est la caractéristique de l'évolution politique au XIXe siècle, une phase de réaction où nous allons voir le régime de 1848 emporté en grande partie.

1° En Autriche, la constitution est suspendue, puis abolie. Malgré cette suppression radicale du régime sorti du mouvement révolutionnaire, les effets de celui-ci ne sont pas entièrement détruits. L'ancien régime n'est pas rétabli dans son intégrité. On conserve le Conseil des ministres, vraie réunion des chefs de service, semblable au cabinet des monarchies absolues; il est pris par le roi en partie parmi les seigneurs et en partie parmi les fonctionnaires.

En Hongrie, le même mouvement de réaction se produit et amène la suppression du gouvernement national.

2° En France, la constitution du 14 janvier 1852, issue du coup d'État, et rédigée par Louis Napoléon en vertu des pouvoirs qu'il s'est fait déléguer par la nation, est dirigée contre le gouvernement représentatif en général, mais plus spécialement contre le gouvernement parlementaire. Le préambule contient l'expression très nette de cette idée : « Ecrire en tête d'une charte que le gouvernement est irresponsable, c'est mentir au sentiment public; c'est vouloir établir une fiction, qui s'est trois fois évanouie au bruit des révolutions. La constitution actuelle proclame, au contraire, que le chef que vous avez élu est responsable devant vous... Étant responsable, il faut que son action soit libre et sans entrave. De là l'obligation d'avoir des ministres qui soient les auxiliaires honorés et puissants de sa pensée, mais qui ne forment plus un conseil responsable, composé de membres solidaires, obstacle journalier à l'impulsion personnelle du chef de l'État, expression d'une politique émanée des Chambres, et, par là même, exposée à des chan-

Hosted by Google

gements fréquents, qui empêchent tout esprit de suite, toute application d'un système régulier. »

La nouvelle constitution formule non moins nettement le système politique qu'expose le préambule. Elle reprend les règles constitutionnelles du Consulat et du premier Empire; elle les précise et les renforce même, quant à l'exclusion du gouvernement parlementaire. « Les ministres, dit l'article 13, ne dépendent que du chef de l'Etat; ils ne sont responsables que chacun en ce qui le concerne des actes du gouvernement; il n'y a point de solidarité entre eux; ils ne peuvent être mis en accusation que par le Sénat. » Ainsi disparaît la responsabilité politique et même, en réalité, la responsabilité pénale, celle-ci ne pouvant être mise en action que par un corps dont les membres sont choisis par le chef de l'Etat. Bien plus, les ministres sont systématiquement isolés du Corps législatif. Ils ne peuvent en être membres (art. 44), et ils n'y ont pas entrée, pas plus d'ailleurs qu'au Sénat; ce sont des conseillers d'État désignés par le chef de l'État, qui soutiennent la discussion des projets de loi devant le Sénat et le Corps législatif.

Le Corps législatif, réduit au vote des lois et du budget, n'a aucun moyen d'exprimer son avis sur la politique du gouvernement, si ce n'est dans la discussion générale du budget. Il ne peut pas saisir l'occasion et le prétexte des pétitions adressées par les citoyens, comme cela s'est fait à d'autres époques; car le droit de pétition ne s'exerce qu'auprès du Sénat (art. 45). Jamais, en France, on n'a été plus loin du gouvernement parlementaire.

Ce n'est pas tout, cependant: un dernier progrès reste à effectuer pour compléter le régime que nous venons d'analyser. Le Prince-président devient Empereur. Mais ce changement, en apparence considérable, de la constitution ne ruine-t-il pas son pouvoir? Le Prince-président, élu par la totalité des électeurs, au suffrage direct, tenait son autorité du peuple. D'où l'Empereur tire-t-il la sienne, s'il ne fait pas appel au droit divin de l'ancien régime? Par une fiction déjà employée par Napoléon Ier, l'Empereur est le délégué héréditaire du peuple, il est responsable devant lui. Il prend ses ministres parmi les fonctionnaires et décide en dehors du Conseil. Il n'y a plus de Conseil des ministres formant corps.

3° En Prusse, la réaction aboutit à la constitution revisée de 1850. Elle conserve la plupart des articles de la constitution belge; mais la loi qui doit organiser la responsabilité des ministres n'est pas faite. Cette responsabilité n'existe même pas judiciairement. Le roi continue à choisir ses ministres à son gré parmi les fonctionnaires. Même après la fin de la réaction, le nouveau roi, Guil-

Hosted by Google

laume, refusera de tenir compte des opinions de la Chambre ; il gardera ses ministres pendant quatre années de conflit. Les ministres ne sont que les commis du roi ; les décisions sont prises par le roi seul.

III

La période contemporaine commence avec les guerres de 1859.

1° En Italie, l'évolution s'est faite d'abord en Sardaigne sous Victor-Emmanuel. Il ne s'intéresse guère qu'à l'armée, laisse gouverner Cavour, partisan du régime parlementaire. L'usage s'est introduit ainsi de prendre le ministère dans la majorité, ou de lui faire une majorité ; c'est donc un ministère parlementaire. Il s'est conservé dans le royaume d'Italie ; le roi n'a pas renoncé à son droit de renvoyer ses ministres, mais il n'en a usé que dans les cas extrêmes. Humbert II n'en a plus fait usage. Les ministres sont presque tous députés, leur chef est député. Ils sont chefs de service. Le Conseil des ministres est un corps officiellement reconnu. Une loi et un décret fixent même les matières qui lui sont soumises. Le roi y assiste rarement ; il y a un premier ministre avec attributions officielles, « il représente le cabinet et maintient l'uniformité dans la direction politique et administrative ». Un registre de délibération est conservé par le chef du cabinet. C'est le ministère parlementaire officiellement organisé.

2° Les Etats qui ont fait des révolutions ont aussi adopté ce régime. La constitution de Grèce (1863) est presque copiée sur celle de Belgique ; de même celles de Roumanie et de Serbie. Pour la Bulgarie, la pratique du ministère parlementaire n'est pas nette. Le Luxembourg depuis qu'il est devenu un État séparé, l'Espagne après la révolution de 1868, le Portugal ont tous adopté un régime légalement semblable à celui de la Belgique. La Hongrie, en 1867, a repris un régime analogue à celui de 1848 ; le ministère est parlementaire.

3° Le Danemark a adopté le même principe : le roi n'est pas responsable, sa personne est sacrée et inviolable. Les ministres sont responsables de leur gestion, le roi les nomme et les révoque, il en fixe le nombre et répartit entre eux les affaires. On a spécifié la différence entre le conseil où le roi assiste ou n'assiste pas et le régime du procès-verbal signé (Scandinavie).

4° Après la destruction de la Confédération, il s'est créé en Allemagne un État fédéral. Le gouvernement y a été établi sur le même principe qu'en Prusse. L'empereur choisit les ministres, il y a un grand chancelier, qui est seul responsable ; il est l'homme de confiance de l'empereur, il dirige le gouvernement. Quant aux ministres, ils n'ont aucune initiative propre et sont simplement les

Hosted by Google

commis du chancelier; par conséquent, ils ne sont nullement responsables devant le Reichstag. Ce régime fonctionne régulièrement tant que le chancelier est l'homme aux vues profondes et à la volonté tenace, que l'on a appelé le chancelier de fer : le prince de Bismarck. Mais, sous ses successeurs, il n'en est plus de même. Nous assistons à une évolution curieuse de l'organisation politique de l'empire allemand. Le texte même de la constitution n'est pas modifié ; c'est seulement son interprétation qui change. Sous des chanceliers qui n'ont plus la même autorité que Bismarck, le régime que nous venons de définir tend à devenir un régime parlementaire. Les ministres, au lieu d'être de simples commis, prennent l'habitude de se réunir pour se concerter sur les mesures importantes à prendre ; ils tendent à former un conseil. Il y a là un fait important à signaler.

En Autriche, la responsabilité ministérielle est établie par une loi de 1867. Cette réforme est capitale au point de vue qui nous occupe; mais, si elle est un premier pas dans la voie du gouvernement parlementaire, il faut reconnaître que celui-ci n'existe pas encore dans sa plénitude. Le fait capital qui s'y oppose, c'est que les ministres sont choisis non dans les corps élus par la nation, mais dans la noblesse et parmi les fonctionnaires. Néanmoins, il est intéressant de constater que la pratique incline au régime parlementaire.

5° La France passe, à la fin de l'Empire, au régime parlementaire. Nous avons montré que rien n'est plus éloigné de ce régime que la constitution de 1852 ; mais bientôt l'amour et le besoin des institutions libres se réveillent en France, et le gouvernement impérial, habile et prévoyant en ce point, renonce à lutter obstinément contre une force irrésistible. Il veut donner à ces aspirations quelques satisfactions, aussi restreintes que possible au début. Mais, une fois engagé dans cette voie, poussé par l'opinion et par la logique immanente des institutions, il doit faire successivement de nouvelles concessions ; on voit ainsi reparaître, une à une, quoi que sensiblement déformées, les principales pièces qui constituent le gouvernement parlementaire; puis, dans les deux dernières années du second empire, le système entier rentre en vigueur, complet et correct, au moins en ce qui concerne les textes constitutionnels.

Le point de départ est le décret impérial des 24 novembre et 11 décembre 1860, qui introduit deux réformes importantes. D'abord, au début de chaque session, une adresse sera discutée et votée par le Corps législatif et le Sénat en réponse au discours du trône. L'adresse était, sous la monarchie de Juillet, le principal

Hosted by Google

moyen du contrôle que les Chambres exerçaient sur la politique générale du gouvernement. De semblables amendements sont désormais possibles. Sans doute, ils n'ont aucun effet direct et légal sur le sort des ministres; mais cette critique générale et annuelle de la politique gouvernementale est déjà une réforme de haute importance. En second lieu, le décret institue une nouvelle catégorie de ministres dits « sans portefeuille », dont la fonction est de « défendre devant les Chambres les projets de lois du gouvernement ».

En 1867, un nouveau progrès est accompli par le décret des 19-31 janvier, qui supprime l'adresse, mais pour la remplacer par un moyen de contrôle plus commode et plus sûr : « Les membres du Sénat et du Corps législatif peuvent adresser des interpellations au gouvernement ». Sans doute, la procédure de l'interpellation est compliquée ; sans doute, le vote émis, quand ce n'est pas l'ordre du jour pur et simple, ne peut que renvoyer l'affaire au gouvernement. Mais, même ainsi émoussée, cette arme peut devenir redoutable entre des mains habiles ; et surtout le droit d'interpellation a pour effet de ramener les ministres devant les Chambres.

Le sénatus-consulte des 8-10 septembre 1869 introduit encore une réforme capitale : « Les ministres peuvent être membres du Sénat ou du Corps législatif. Ils ont entrée dans l'une et l'autre assemblée et doivent être entendus toutes les fois qu'ils le demandent. » Mais l'Empire, tout en concédant ces dispositions qui doivent inévitablement conduire à la responsabilité politique des ministres, se refuse à admettre celle-ci dans les termes. Il affirme encore le principe opposé, celui qui a servi de base à la Constitution de 1852. L'article 2 est ainsi conçu : « Les ministres ne dépendent que de l'empereur. — Ils sont responsables. — Ils ne peuvent être mis en acusation que par le Sénat. » Il est impossible de rédiger un texte plus incohérent non seulement avec les dispositions précédentes, mais encore avec lui-même.

Cette antinomie disparaît dans la Constitution du 21 mars 1870, ratifiée par le plébiscite du 8 mai. L'Empire se transforme définitivement en monarchie constitutionnelle avec le gouvernement parlementaire. Non seulement les ministres peuvent être membres des Chambres et y ont toujours l'entrée et la parole, mais leur responsabilité est affirmée sans restriction, ainsi que leur action collective comme conseil délibérant. Or, ce sont là les points essentiels du régime de cabinet. La constitution contient, il est vrai, certaines dispositions peu compatibles avec les précédentes : telle est la responsabilité personnelle de l'empereur, qui est affirmée dans les mêmes termes qu'en 1852. Néanmoins, le régime

Hosted by Google

de 1870 est bien le régime parlementaire dans ses traits généraux.

Depuis la chute de l'Empire, la France est revenue au régime parlementaire strict.

L'Assemblée nationale, réunie à Bordeaux au mois de février 1871, organise le gouvernement parlementaire, autant que la situation le permet, comme gouvernement de la République provisoire. C'est d'instinct, pour ainsi dire, qu'elle adopte cette solution ; et, lorsqu'en 1875 elle se décide à donner à la France une constitution républicaine, c'est encore le gouvernement parlementaire qu'elle y inscrit en termes clairs cette fois, comme la formule naturelle de la liberté politique dans notre pays.

La constitution de 1875 est celle qui régit aujourd'hui la France. Elle fonctionne sous nos yeux, et est trop connue pour qu'il soit nécessaire d'y insister longuement. Il suffit de constater qu'elle formule nettement la théorie whig, d'après laquelle les ministres sont solidairement responsables. Quant au président, il garde les pouvoirs légaux du roi, mais il ne les exerce que suivant l'interprétation strictement parlementaire.

6o En Norvège, l'évolution a amené un conflit entre l'Assemblée et le Conseil ; on en est sorti par une crise grave, qui a provoqué l'abandon du principe de la séparation des pouvoirs. Ce principe, rigoureusement respecté jusqu'alors, avait empêché le régime politique de se modifier dans le sens parlementaire. Les ministres, pris hors de l'Assemblée, n'avaient aucune communication avec elle. Désormais, le roi peut prendre ses ministres dans l'Assemblée ; et l'on comprend la portée considérable de cette réforme, quand on constate qu'en fait le roi les a toujours choisis dans le parti en majorité, sauf toutefois dans quelques moments de crise.

Aux Etats-Unis, nous ne voyons pas de changement dans le texte même de la constitution. Mais, pour faire œuvre d'historien et non plus seulement de juriste, il faut considérer, outre les textes, la manière dont ils sont appliqués. Or, en procédant ainsi, nous constatons un certain changement ; car, dans la pratique, les secrétaires d'État sont réunis en conseil et tendent à opérer comme un ministère.

IV

Nous avons ainsi passé en revue les différentes phases de marche en avant et de réaction que présente, au XIXe siècle, l'histoire du conseil d'action ; on peut, à travers ces transformations, si nombreuses et si confuses, apercevoir une évolution générale.

Dans tous les États, il s'est établi un groupe de chefs de service, qui dirigent les agents du gouvernement et prennent les mesures d'ensemble. Ils ont annulé les anciens collèges de gou-

Hosted by Google

verement. En règle générale, ce sont des ministres individuels, spécialisés dans une seule espèce d'affaires.

Dans tous les États, c'est le chef de l'État qui les nomme et est censé les révoquer, sauf en Suisse, où le souverain collectif élit et ne révoque pas. Partout, ils sont des hommes de confiance et non pas des fonctionnaires inamovibles. Leur nombre varie, mais est toujours faible.

Excepté en Russie, où la pratique est encore hésitante, les ministres ont cessé d'être des commis du prince travaillant séparément avec lui. Ils sont organisés, par la coutume ou par la loi, en un Conseil qui se réunit pour décider des affaires communes.

Le Conseil opère en secret d'ordinaire, sans procédure légale, sans écritures ; c'est une réunion d'hommes politiques, sauf toutefois en pays scandinaves où l'on a gardé la tradition du Conseil d'État officiel. Le chef de l'État ne peut prendre aucune décision valable qu'avec le contre-seing d'un ministre. Les ministres sont responsables en cas de crime ou d'illégalité, le souverain héréditaire ne l'est pas. Ses ministres doivent le paralyser.

Tels sont les traits communs à tous les régimes politiques qui ont succédé à l'ancien régime. Mais il y a trois organisations différentes dans la pratique, qui sont : le cabinet constitutionnel, le ministère parlementaire et l'exécutif séparé. La différence réside dans les rapports entre le conseil d'action, le chef d'Etat et la Chambre.

Dans le cabinet constitutionnel, les ministres ne sont responsables que criminellement ; en fait, ils restent les hommes du souverain. Il en est de même dans l'exécutif séparé. Dans le ministère parlementaire au contraire, ils sont responsables politiquement et deviennent ainsi les hommes de la Chambre. Il en résulte que, dans les deux premiers régimes, ils ne sont pas solidaires, tandis qu'ils le sont dans le ministère parlementaire ; il en résulte aussi que, dans les deux premiers régimes, ils sont recrutés parmi les fonctionnaires, tandis que, dans le ministère parlementaire, ils sont pris parmi les élus.

Entre ces régimes, il n'y a pas de limite légale extérieure, il y a surtout une différence de pratique. Un État peut passer de l'un à l'autre, sans changement extérieur, et l'on peut hésiter sur le régime où il convient de le classer.

L'exécutif séparé est resté américain ; le collège exécutif, suisse. L'empire russe seul a conservé l'ancien régime. Entre les deux formes de Conseils des ministres se partagent les autres États : l'Allemagne, la Prusse et l'Autriche ont un cabinet constitutionnel ; les autres États ont un ministère parlementaire. E. C.

Hosted by Google

Une source du « Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie ».

Cours de M. MAURICE SOURIAU,
Professeur à l'Université de Caen.

On sait que M. Edmond Biré, qui s'est constitué l' « Homéromastix » de V. Hugo, a prétendu plusieurs fois, au cours de ses études hypercritiques sur le grand poète, que le *V. Hugo raconté* n'est pas de Mme V. Hugo (comme tout le monde le croyait, à bon droit du reste), mais de Hugo lui-même (1) ; et cela, tout en citant la lettre que Mme Hugo écrivait à Emile de Girardin, le 21 novembre 1862 : « Voilà plusieurs années que nous sommes exilés. L'exil laisse du loisir, et c'est justement dans l'exil qu'il n'en faudrait pas avoir. Les heures vides, partout pénibles, le sont davantage quand on est sorti de son milieu naturel. J'ai donc songé à me créer une occupation, à intéresser ma vie par un travail utile. Il m'a paru qu'il n'y en avait pas de plus utile, à mon point de vue de femme, que d'écrire la vie de mon mari. Je me suis bien dit que je ne savais pas du tout écrire, n'ayant jamais été autre chose qu'une mère de famille, mais mon insuffisance ne m'a pas arrêtée. J'ai pensé qu'en racontant avec simplicité les faits de cette vie déjà si longue, si grande et si éprouvée, je laisserais des documents précieux (2). »

L'attestation de Mme V. Hugo est suffisante pour justifier le titre du livre. On ne peut même pas dire que ces deux volumes ont été écrits « à peu près sous la dictée » du poète (3), car c'est sur des documents authentiques qu'une grande partie de cette biographie a été composée. Nous savions déjà, d'autre part, que Mme Hugo avait mis à profit les souvenirs inédits de son père, M. Foucher (4). Mais, pour la partie dont Mme Hugo n'avait pas été le témoin, l'enfance du poète alors qu'il suivait son père en Italie,en Espagne, on ignorait jusqu'ici quelle avait été la source principale de son récit : la voici.

En un endroit de son livre, Mme Hugo cite expressément les *Mémoires* de son beau-père (5). Elle les a certainement sous les yeux en écrivant ; car, sur les vingt-huit chapitres biographiques

(1) *V. Hugo avant* 1830, p. 8, note 2. — *V. Hugo après* 1852, p. 158. — (2) E. Biré, *V. Hugo après* 1852, p. 155-156. — (3) *V. Hugo avant* 1830, p. 8. — (4) Asseline, *V. Hugo intime*, p. 10. — (5) *V. Hugo raconté*, Ed. *Ne varietur*, p. 88.

qui composent le tome premier, les treize suivants, III, V, VI, IX, X, XI, XIV, XV, XXI, XXIII, XXIV, XXV, XXVII, c'est-à-dire tous ceux qui ont rapport au général Hugo, sont purement et simplement tirés des *Mémoires* du général. Toutes les anecdotes, sans exception, en sont extraites. L'ordre des matières n'est plus le même ; mais, dans chaque fragment emprunté, les détails sont presque identiques.

On pourrait peut-être objecter que cette identité ne prouve pas que Mme Hugo ait eu le texte du général sous les yeux ; on pourrait dire, par exemple, que V. Hugo, dont la mémoire est bien connue, aurait pu raconter à sa femme les anecdotes qu'il avait lues lui-même dans les *Mémoires* de son père, ou qu'il avait entendu narrer par le général. Mais l'objection n'aurait aucune valeur, car il y a dans le *V. Hugo raconté* des conversations rapportées mot pour mot, et la mémoire la plus prodigieuse du monde serait incapable, même après un intervalle de quelques heures seulement, de reproduire exactement une causerie. Or voici l'entretien du général avec Napoléon, tel qu'il est consigné dans les *Mémoires*, et dans le *V. Hugo raconté* :

— Sire, lui dis-je, en m'approchant respectueusement, je vous apporte une lettre du roi.	Le colonel remit la lettre. Mais, à cinq heures et demie, c'était l'hiver, il faisait trop nuit pour la lire. Le colonel offrit d'en dire le contenu.
— Je doute si je pourrai voir assez pour la lire.	
— Si Votre Majesté ne peut la lire, je lui en dirai le contenu.	
— Vous l'avez donc lue !	— Vous l'avez donc lue ? demanda brusquement l'empereur.
— Oui, Sire ; le roi, craignant que je n'arrivasse pas de jour auprès de Votre Majesté, m'en a fait prendre connaissance.	Le colonel répondit que le roi, prévoyant l'obscurité, la lui avait fait lire.
— Vous avez donc bien sa confiance ? A quelle heure êtes-vous parti de Vittoria ?	— Vous avez donc sa confiance ?
— A quatre heures, Sire.	
— Qui êtes-vous ?	— Qui êtes vous ?
— L'ancien colonel de Royal-Corse (1).	— L'ancien colonel de Royal-Corse.
— Que contient la lettre ?	— Que contient la lettre ?
— Qu'il n'y a dans les environs de Vittoria aucun logement qui puisse mieux convenir à Votre Majesté que celui dont le roi vous fait la proposition.	
Ayant ajouté : « Le logement que le roi vous a fait préparer est absolument dans les goûts de Votre Majesté », l'empereur répliqua brusquement :	Le colonel le dit, et ajouta que le logement préparé au palais Vittoria était absolument dans les goûts de l'empereur.

(1) « Je ne pouvais plus dire : le colonel de Royal-Corse, puisqu'ayant

— Comment connaissez-vous mes goûts ?
— Sire, je ne répète que ce que le roi m'a chargé de dire à Votre Majesté.
— Bien !
— Votre Majesté a-t-elle une réponse à me donner ?
— Je verrai le roi ce soir.
— Veut-elle alors me permettre de reprendre les devants et d'éclairer sa marche ?
— Oui » (1).

— Comment connaissez-vous mes goûts?
Le colonel répondit qu'il ne faisait que répéter les paroles du roi, et demanda si l'empereur avait une réponse à lui donner.

— Je verrai le roi ce soir.
— Votre Majesté veut-elle me permettre de retourner et d'éclairer sa marche ? dit le colonel un peu gêné de cette brusquerie trop impériale.
— Allez » (2).

On le voit, le récit du général est élagué par le témoin ; mais toutes les paroles de l'empereur, sauf deux mots insignifiants, sont scrupuleusement rapportées, avec une fidélité que seule peut donner la transcription d'un texte qu'on a sous les yeux. Même pour des choses moins mémorables que des paroles de Napoléon, le Témoin reproduit parfois exactement le texte des *Mémoires*, quand il ne croit pas pouvoir mieux faire :

Ainsi, avec Mina, citoyen pauvre d'une des petites bourgades de la Navarre, et Morillo, ancien sergent d'artillerie, les plus fameux sont *el Empecinado*, l'Empoissé ; *el Pastor*, le Berger ; *el Cura*, le Curé ; *el Medico*, le Médecin ; *el Abuelo*, le grand-père ; *el Manco*, le Manchot ; *Chaleco*, Gilet ; *Calzones*, Culottes, etc. (3).

A part Mina, citoyen pauvre d'une des petites bourgades de la Navarre, et Morillo, ancien sergent d'artillerie, les plus fameux n'avaient que des surnoms : *elEmpecinado*, (l'Empoissé), *el Pastor* (le Berger), *el Cura* (le Curé), *el Medico* (le Médecin), *el Abuelo* (le grand-père), *el Manco* (le Manchot), *Chaleco* (Gilet), *Calzones* (Culottes) etc. (4).

Quelquefois aussi, le Témoin trouve qu'il vaut mieux corriger le texte des *Mémoires* et l'embellir. Le général, en effet, ne paraît pas s'être piqué d'écrire en artiste. Il ne semble pas avoir été très sensible au spectacle des paysages si variés qu'il a traversés. Les « paillettes d'argent » de l'Adriatique ne l'avaient pas frappé (5).

Les descriptions sont rares dans ses récits de guerre ; ce qui le séduit dans un coin de nature, ce n'est pas la beauté du paysage,

quitté ce régiment le 1er juillet, pour suivre Joseph en Espagne, j'avais été presque immédiatement remplacé. » (Note du général Hugo.)

(1) *Mémoires du général Hugo, gouverneur de plusieurs provinces, et aide-major-général des armées en Espagne.* (Ladvocat, 1823, II, p. 15-17.)

(2) *Victor Hugo raconté*, I, 57-68.

(3) *Mémoires*, II, 265.

(4) *Victor Hugo raconté*, I, 87.

(5) *Ibid.*, 38.

Hosted by Google

mais l'utilité pratique du terrain, qu'il juge en chef préoccupé, avant tout, de la sécurité et du bien-être de ses soldats :

« Sur les sommets élevés des montagnes..., nous trouvâmes une de ces positions délicieuses, qu'on ne croit exister que dans les romans.

« Une prairie, moins émaillée de fleurs que tapissée d'une herbe fine et touffue, des groupes d'arbres gigantesques, distribués çà et là par la main de la nature, au centre d'un cirque de feuillage épais ; une longue auge, grossièrement taillée dans un seul sapin et servant d'abreuvoir aux troupeaux ; l'écorce d'un vieux chêne à demi enterré sur une source limpide et abondante, composant la margelle d'un puits peu profond ; des eaux fraîches comme la neige, et coulant sans bruit sur un sable fin et doré ; le vent léger qui balançait mollement les cimes élevées et descendait jusqu'à nous ; l'absence d'insectes importuns ou altérés du sang des hommes et des chevaux : tout, dans ce site enchanteur, nous pressait de goûter sous l'ombrage le repos dont nous avions si grand besoin... (1). »

D'après le début, on s'attendait à une page de Bernardin de Saint-Pierre, et l'on constate que le soldat est surtout enchanté de trouver réuni là tout ce qui peu rendre la grand'halte confortable : son paysage n'est pas fait « à souhait pour le plaisir des yeux, mais lui paraît excellent pour une bonne sieste, qui ne sera pas troublée par des insectes « altérés du sang des hommes ».

Même au point de vue de la précision, ces *Mémoires* ne sont pas irréprochables. On y pourrait relever, par exemple, une contradiction assez bizarre ; au tome III, p. 13, nous apprenons que « les Maragotos font le métier d'*arrieros*... ; leur caractère est naturellement sérieux. Ils parlent peu et rient encore moins. Contre l'ordinaire des autres Espagnols, ils ne chantent jamais en conduisant leurs bêtes de somme. »

A la page 79, au contraire, on nous dit qu'« il n'est pas rare d'apercevoir une longue file de mulets marchant... au bruit des chansons de l'*arriero* qui les guide... »

Tout cela disparaît dans le *Victor Hugo raconté ;* le texte que le Témoin tire de ces Mémoires est fort supérieur comme valeur littéraire. La mise au point est habilement faite. Les mots caractéristiques sont mis en valeur, tandis qu'ils s'apercevaient à peine en leur forme première. Le général, parlant de la résistance des Espagnols, dit, avec simplicité : « On trouvera difficilement dans

(1) *Mémoires*, III, 63-64.

l'histoire une guerre, si ce n'est celle de la Vendée, où les peuples aient eu plus de sacrifices à faire pour la cause d'un prince, et où ils les aient faits plus unanimement et avec une plus rare constance, que dans la guerre d'Espagne. L'abandon de leurs maisons, de leur mobilier, de leurs récoltes déjà serrées dans les granges, leur était-il ordonné par les juntes supérieures ou au nom des juntes provinciales, ils obéissaient à l'instant, et, malgré la saison souvent très rude, ils fuyaient dans les bois, dans les montagnes, n'ayant, la plupart du temps, aucun moyen de s'y nourrir. Dans son dévouement sublime pour la patrie et pour Ferdinand VII, la junte de la Nouvelle-Castille ne cherchait point les palais pour tenir ses séances ; un antre caverneux dans les rochers, un misérable hameau dans les bois, les ruines de quelque édifice isolé dans les montagnes, devenaient le chef-lieu de l'administration, aussitôt qu'elle se trouvait contrariée par mes mouvements ou par ma proximité... (1). »

Le Témoin condense tout cela ainsi : « Dans les *Mémoires* qu'il a publiés, il parle avec admiration de ces paysans qui, pour affamer leurs conquérants, sacrifiaient tout et s'en allaient dans la montagne, vieillards, femmes, enfants, l'hiver, sans pain. Il proclame « sublime » le dévoûment de cette junte de la Nouvelle-Castille, qu'il relançait de village en village et qui, traquée, menacée, atteinte, ayant pour chef-lieu de son administration quelque chapelle écroulée, quelque masure dans les broussailles ou quelque trou de rocher, décrétait l'indépendance de l'Espagne (2). »

Le Témoin ne néglige aucune anecdote ; mais, en la reproduisant, il la retouche et la rend pittoresque : « Les sépulcres de *Sant' Agata de' Goti* sont singulièrement remarquables, dit le général. On descend par un escalier double, au milieu de deux haies de morts, habillés, debout et desséchés comme des momies, dans une cour au-dessous du sol, découverte et à portiques, sur laquelle donnent les entrées des tombeaux. Les cadavres, revêtus de leurs plus beaux habits, y sont rangés aussi debout, les uns contre les autres, et s'y dessèchent si parfaitement que chaque habitant peut reconnaître parmi eux ses parents, ses amis, ses anciens voisins (3). » C'est une ébauche ; voici la toile définitive : « Le commandant fut frappé des sépulcres de *Sant' Agata de' Goti*. On descendait par un escalier double à travers deux haies de morts debout, desséchés et habillés. Une longue cour souterraine continuait indéfiniment ces deux rangs de cadavres vêtus de leur

(1) *Mémoires*, II, 262 263.
(2) *Victor Hugo raconté*, I, 38.
(3) *Mémoires*, I, 155.

Hosted by Google

mieux, où les habitants venaient voir leurs parents et leurs amis (1).

Quelquefois il arrive que la retouche est un peu trop forte, que le trait indiqué dans les *Mémoires* est trop appuyé dans le *Victor Hugo raconté* : le général s'était contenté, en décrivant un orage terrible pendant la poursuite de Fra Diavolo, de dire : « La pluie tombait si fort que, quoique le terrain fût en pente douce, nous avions de l'eau jusqu'à la cheville du pied (2) ». Le Témoin renchérit : « Il pleuvait si furieusement que, bien que le terrain fût en pente douce, on avait de l'eau jusqu'à mi-jambes (3) ».

Chose plus curieuse, on pourrait parfois supposer, sans faire d'hypothèse trop téméraire, que les retouches ne sont pas dues à la simple préoccupation artistique de mettre tel récit des *Mémoires* en tout son lustre. Des préjugés, développés par l'exil, semblent avoir inspiré certaines modifications de la pensée du général. Ainsi, on peut se demander si ce n'est pas par un reste de rancune contre l'armée du coup d'État, que l'anecdote de la vivandière noyée pendant la retraite de l'armée du roi Joseph, racontée avec toutes sortes d'atténuations par le général, est dramatisée par le Témoin qui insiste sur le côté odieux de l'épisode, et supprime les circonstances atténuantes. On en jugera, du reste, par le rapprochement des deux récits :

Au premier *hourra* des Anglais, une vivandière, montée sur un âne, avait pris la fuite au grand galop de sa monture; déjà elle avait passé heureusement, quoiqu'avec peine, quelques-uns des ravins profonds qui sillonnent la plaine, quand l'âne qui la portait s'engagea dans une fondrière boueuse. L'animal s'y enfonça aussitôt. La femme, après de vains efforts pour s'en tirer, sentait aussi qu'elle allait disparaître dans la bourbe. Elle se débattait, et jetait des cris perçants. Arrivent quelques soldats français poursuivis par l'ennemi, et combattant avec acharnement. Ils veulent porter quelque secours à la vivandière; ils lui tendent en vain une main protectrice; déjà, à moitié étouffée par la bourbe qui l'entoure, cette malheureuse ne peut pas en profiter. Cependant l'ennemi s'avance

Le terrain était coupé de fossés bourbeux où fuyards et vainqueurs s'enlizaient. Une vivandière, montée sur un âne, qui s'échappait au galop, s'engagea dans une fondrière où l'âne s'enfonça tout entier et où elle allait le suivre; elle sentait la boue plier sous elle et elle appelait désespérément au secours, quand vinrent des soldats français qui s'enfuyaient comme elle; ils la virent; l'un d'eux prit son fusil par le canon, posa la crosse sur la poitrine de la femme, et, à l'aide de ce point solide, franchit le fossé; le suivant fit la même chose; seulement il fut obligé d'appuyer la crosse sur l'épaule parce que le poids du premier avait fait descendre la poitrine; les autres l'appuyèrent sur la tête. Heureusement qu'ils n'étaient que quatre ou cinq, car la femme, tout à fait disparue,

(1) *Victor Hugo raconté*, I, 35.
(2) *Mémoires*, I, 137.
(3) *Victor Hugo raconté*, I, 30.

toujours, et il ne reste plus aux soldats d'autre moyen de retraite que de traverser le large fossé où gît mourante la femme qu'ils ont voulu sauver. La nécessité l'emporte : l'un d'eux pose avec horreur la crosse de son fusil sur le sein palpitant de l'infortunée, et, s'en aidant comme d'un appui, franchit le fossé. Ses camarades l'imitent, et passent comme lui. Puis, ces braves, à qui le soin de leur conservation a fait oublier la loi de l'humanité, se rangent sur le bord des ravins, saluent d'une décharge meurtrière les cavaliers qui les poursuivent, et les obligent à rétrograder.

Cet événement fut heureusement unique dans cette journée. Un grand nombre de réfugiés durent leur salut au secours généreux des soldats français. (*Mémoires*, I, 172, en note.)

n'aurait plus pu servir. (*Victor Hugo raconté*, I, 172).

On le voit, les deux récits ne se ressemblent guère : l'un est d'un ami, l'autre d'un ennemi. Cette rancune des exilés n'a rien du reste que de très humain. Peut-être est-il plus bizarre de rencontrer, dans cette restauration des *Mémoires* du général Hugo, la trace d'un état d'âme développé également par l'exil dans le groupe de parents et d'amis qui entourent Hugo : c'est une facilité exagérée à découvrir, dans leur vie familière, du surnaturel, du merveilleux.

On sait qu'à Jersey, sur les conseils de Mme Delphine Gay de Girardin, les habitants de Marine-Terrace s'étaient mis à interroger les tables tournantes, à questionner les esprits qui étaient venus s'installer dans leurs meubles, à recueillir les vers que dictait la « bouche d'ombre ». Même crédulité à Hauteville-House, la maison « visionnée » : le fauteuil des ancêtres, placé dans la salle à manger avec sa chaîne qui empêche les vivants de s'y asseoir, avec son inscription, *absentes adsunt,* qui laisserait croire que des êtres invisibles y viennent prendre séance, ce fauteuil prouverait à lui seul que la croyance aux fantasmagories hante toujours les imaginations dans la maison. Mme V. Hugo paie son tribut à cette faiblesse ambiante, quand elle transforme en quelque chose d'inexplicable et de mystérieux un phénomène d'acoustique, assez curieux du reste, que le général Hugo raconte très simplement : après avoir chargé son frère de fortifier le pont d'Auñon, le général se retire à Brihuega, à six lieues et demie d'Auñon, à vol d'oiseau. Un matin, dans son cabinet, il entend un feu de mousque-

Hosted by Google

terie; inquiet, il sort : les postes voisins, interrogés, déclarent n'avoir rien remarqué. Il rentre dans son bureau, entend le même bruit, ressort, et raconte qu'il vient d'entendre le bruit de coups de fusil : « Le major Shelly, du Royal-Irlandais, vint lui-même, avec quelques officiers de son régiment, l'écouter dans mon cabinet; mais dehors on n'entendait plus rien (1) ». C'était son frère, qui, attaqué par les Espagnols, se défendait désespérément. Le général raconte qu'il eut le temps d'arriver à son secours et de disperser les Espagnols, puis il explique le phénomène par la disposition des vallées, la direction du vent : « Le vent, soufflant ce jour-là du sud-est, arrivait à la longue vallée du Tajuña, par le défilé de Romancos, et, ne trouvant d'obstacles que le flanc droit de cette vallée, qui s'élevait pour lors vers Brihuega, il remontait au nord vers cette ville, et me faisait entendre, dans le silence du cabinet, les détonations que ses lames prolongées portaient avec elles, sans cependant faire partager cet avantage aux postes, parce que ces postes étaient, ou sur la voie publique, ou dans un voisinage bruyant qui fixait toute leur attention (2) ». Cette explication est trop simple pour contenter l'imagination complaisante du Témoin, qui modifie le rôle du major Shelly et de ses officiers : il n'est plus question de leur entrée dans le cabinet du général, où ils avaient perçu le bruit comme lui; on affirme simplement qu'ils n'ont rien entendu, et l'on conclut d'un ton mystérieux : « Quelle que fût l'explication, ce n'en était pas moins une chose extraordinaire que cet écho qui n'avait prévenu que lui du danger de son frère (3) ». Le lecteur du *Victor Hugo raconté* est discrètement incité à conclure que cet écho lointain du combat d'Auñon était prolongé par quelque intermédiaire invisible jusqu'aux oreilles du général, et perceptible pour lui seul. Le lecteur des *Mémoires* se dit simplement que les deux frères ont eu de la chance et qu'il est toujours bon, en campagne, de marcher au canon.

En dernière analyse, le Témoin est certainement fort bien intentionné pour le général Hugo, et cherche à le mettre en bonne posture devant nous. Tandis que le général, qui connaît la valeur exacte des grades, nous dit que, en attendant la nomination d'un inspecteur général espagnol, il était « sous-inspecteur général de tous les corps formés et à former » en Espagne (4), le Témoin arrondit le titre, et parle tout uniment de « son inspection générale (1) ». Le général Hugo ne se vante pas; il ne cherche pas à

(1) *Mémoires*, III, 27.
(2) *Ibid.*, III, 28-29.
(3) *Victor Hugo raconté*, I, 94.
(4) *Mémoires*, III, 73.

Hosted by Google

fixer l'attention sur sa propre personne, il termine le récit de la prise de Fra Diavolo, qui lui a coûté tant de peines, par ce simple récit : « Je fus voir Fra Diavolo en prison avant sa condamnation, et, quoique je l'eusse bien vu au combat de Boïano, il ne me reconnut pas. Je l'entendis parler beaucoup de moi avec les personnes qui m'accompagnaient. « Je me serais sauvé, leur dit-il, sans la vigueur et la persévérance avec laquelle il m'a poursuivi ». Tout ce qu'il ajouta sur mon compte n'était qu'à mon avantage et à celui de ma colonne. Fra Diavolo était de petite stature : son œil était vif et pénétrant; son caractère ferme, quelquefois cruel; son esprit fin, on dit même cultivé; brave, actif, entreprenant, il joignait à ces qualités celles d'être le meilleur marcheur du royaume (2). » Comme on le voit, en insistant surtout sur la personne même de son adversaire, le général est fort modeste, ou bien il ignore la valeur « d'un mot mis en sa place », d'un mot de la fin. Le Témoin est plus habile, et plus soigneux de la gloire du père du poète : son chapitre à lui se termine sur ce tableau réussi, où le vaincu rend hommage à son vainqueur : « Hugo alla le voir dans sa prison. Il n'eut pas de peine à le reconnaître, l'ayant vu de près au combat de Boïano. Fra Diavolo était petit ; ce qu'il avait de plus remarquable, c'étaient ses yeux vifs et pénétrants. Lui ne reconnut pas son adversaire; mais, lorsqu'on le lui eut nommé, il le regarda beaucoup et dit qu'avec un autre il n'aurait jamais été pris (3). »

Mme Victor Hugo, qui avait un bon cœur et un esprit supérieur, avait pardonné depuis longtemps à son beau-père la froideur de son accueil à Blois; elle tira, pour son *Victor Hugo raconté*, un fort habile parti des *Mémoires* du général : celui-ci s'était peint en petite tenue de campagne, le bonnet de police sur l'oreille : elle nous en fait un portrait à la fois flatté et ressemblant, avec son habit de parade, avec tous ses ordres, le chapeau en bataille, en héros des guerres du premier Empire, tel en un mot que son fils le voulait, pour la postérité, dans sa galerie d'ancêtres, un peu moins longue que celle de don Ruy Gomez de Silva :

Ce vieillard, cette tête sacrée,
C'est mon père. Il fut grand, quoiqu'il vient le dernier.

Le *Victor Hugo raconté* est donc, en grande partie, la seconde édition des *Mémoires* du général, revue, corrigée, et considérablement embellie par Mme Victor Hugo.

M. SOURIAU.

(1) *Victor Hugo raconté*, I, 95.
(2) *Mémoires*, I, 152.
(3) *Victor Hugo raconté*, I, 34

Hosted by Google

Sujets de compositions.

Université de Nancy

BACCALAURÉAT ÈS LETTRES (1re *partie*).

Composition française.

A. — Le 19 avril 1775 eut lieu la bataille de Lexington, qui inaugura, par une victoire inattendue des Américains sur les Anglais, la guerre de l'Indépendance des États-Unis. Elle excita, dit Guizot, dans l'âme du colonel Washington une ardeur pleine à la fois de tristesse et d'espérance. « Sans doute, il est douloureux de penser, écrit-il à un de ses amis, que des frères se sont plongé l'épée dans le sein et que ces champs de l'Amérique, autrefois si heureux et si paisibles, seront désormais inondés de sang ou peuplés d'esclaves ! Déplorable alternative ! Mais un homme vertueux peut-il hésiter ? »

Le 15 juin suivant, Washington fut nommé, à l'unanimité, par le Congrès, généralissime de l'armée américaine.

Vous supposerez qu'à cette occasion, Washington écrit au même ami pour lui apprendre avec quelle émotion et dans quel esprit il accepte la responsabilité redoutable, les grands devoirs du suprême commandement. Il expose son sentiment sur les agissements de l'Angleterre, ses vues sur la guerre, son plan de campagne, les difficultés qu'il prévoit entre une démocratie ombrageuse et une armée improvisée, mais néanmoins sa confiance dans le succès final d'un pays qui combat pour son droit, son honneur et sa liberté.

B. — Mme de La Fayette, après avoir entendu prononcer par Bossuet l'Oraison funèbre de Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans, écrit à Mme de Sévigné pour lui en donner l'idée et lui faire part de ses impressions (1670).

C. — On cite souvent ce vers :

> La critique est aisée et l'art est difficile,

en l'attribuant parfois, et à tort, à Boileau. Quel sens lui donnez-vous ? Après avoir cherché s'il y a, en effet, une critique aisée et l'avoir définie, vous examinerez s'il n'existe pas une autre critique qui est elle-même un art, et un art difficile. Donnez des exemples, avec des titres d'ouvrages et des noms d'auteurs.

Hosted by Google

Version latine.

MÉTELLUS LE MACÉDONIQUE.

Post victum captumque Perseum, qui quadriennio post in libera custodia Albæ decessit, Pseudophilippus, mendacio simulatæ originis appellatus, qui se Philippum regiæque ferebat quum esset ultimæ, armis occupata Macedonia, adsumptis regni insignibus, brevi temeritatis pœnas dedit. Quippe Quintus Metellus prætor, cui ex virtute Macedonici nomen inditum erat, præclara victoria ipsum gentemque superavit, et immani etiam Achæos rebellare incipientes fudit acie.

Hic est Metellus Macedonicus, qui porticus, quæ fuere circumdatæ duabus ædibus sine inscriptione positis, quæ nunc Octaviæ porticibus ambiuntur, fecerat ; quique hanc turmam statuarum equestrium, quæ ad frontem ædium spectant, hodieque maximum ornamentum ejus loci, ex Macedonia detulit. Cujus turmæ hanc causam referunt, magnum Alexandrum imperasse Lysippo, singulari talium auctori operum, ut eorum equitum, qui ex ipsius turma apud Granicum flumen ceciderat, expressa similitudine figurarum, faceret statuas, et ipsius quoque iis interponeret. Hic idem primus omnium, Romæ ædem ex marmore in iis ipsis monumentis molitus, vel magnificentiæ vel luxuriæ princeps fuit.

Vix ullius gentis, ordinis hominem inveneris, cujus felicitatem fortunæ Metelli compares. Nam præter excellentes triumphos, honoresque amplissimos, et principale in republica fastigium, extentumque vitæ spatium, et acres innocentesque pro republica cum inimicis contentiones, quatuor filios sustulit, omne adultæ ætatis vidit, omnes reliquit superstites et honoratissimos. Mortui ejus lectum pro rostris sustulerunt quatuor filii ; unus consularis et censorius, alter consularis, tertius consul, quartus candidatus consulatus, quem honorem adeptus est. Hoc est nimirum magis feliciter de vita migrare quam mori.

(VELLEIUS PATERC., I, 11.)

BACCALAURÉAT MODERNE (1re *partie*).

Composition française.

A. — Après la prise de Nancy par les troupes françaises, en 1633, Louis XIII demanda au célèbre Callot de représenter, dans une suite de gravures, cette nouvelle conquête, ainsi qu'il avait déjà reproduit le siège de La Rochelle et le triomphe du roi de France sur les Huguenots. Callot répondit qu'il était Lorrain et qu' « il se

couperait plutôt le pouce que de faire quelque chose contre son honneur ».

Le roi accepta cette excuse, disant que le duc de Lorraine était heureux d'avoir de pareils sujets.

Vous reconstituerez cet épisode, sous forme de narration ou de dialogue, à votre gré, et vous direz quelles réflexions il vous suggère.

B. — Qu'est-ce que la *pédanterie* ? Montrez qu'elle a été détestée par nos plus grands écrivains français, et non seulement ridiculisée comme un travers comique, mais dénoncée comme un danger pour l'éducation nationale par ceux d'entre eux qui personnifient avec le plus d'originalité et d'éclat le génie latin et gaulois de notre race.

Citez des noms et des preuves par ordre chronologique, depuis la Renaissance.

C. — On dit et on écrit volontiers de nos jours que l'*idée de patrie* est une notion surannée, et l'*amour de la patrie* un sentiment étroit, qui sont contraires au développement de l'humanité et retardent l'avènement de la fraternité et de la paix universelles. Qu'en pensez-vous ?

Langues vivantes.

THÈME ALLEMAND OU ANGLAIS.

Pour comprendre une œuvre d'art, un artiste, un groupe d'artistes, il faut se représenter avec exactitude l'état général de l'esprit et des mœurs du temps auquel ils appartenaient. Cette vérité est confirmée par l'expérience. Si l'on parcourt les différentes époques de l'histoire, on trouve que les arts apparaissent, puis disparaissent en même temps que certaines mœurs dont ils dépendent. Depuis l'Inde antique jusqu'à l'Amérique contemporaine, nous constatons partout une relation étroite entre ces deux ordres de faits : la création artistique et la civilisation du pays.

Version anglaise

L'AGRICULTURE.

The glory of the farmer is that, in the division of labours, it is his part to create. All trade rests at last on his primitive activity. He stands close to nature; he obtains from the earth the bread and the meat. The food which was not, he causes to be. The first farmer was the first man, and all historic nobility rests on possession and use of land. Men do not like hard work, but every man has an exceptional respect for tillage, and a feeling that this is

Hosted by Google

the original calling of his race, that he himself is only excused from it by some circumstance.

Version allemande.

LA LIGUE HANSÉATIQUE.

Im Mittelalter herrschte in Deutschland grosse Unordnung. Weder auf den Landstrassen noch auf den Flüssen und auf den Meeren war Sicherheit zu finden. Die Ritter hatten eine Menge Burgen an der Elbe und am Rhein errichtet und nötigten die Schiffe, ihnen hohe Zölle zu zahlen. Da bildeten die grossen Handelsstädte Bündnisse zu gemeinschaftlicher Verteidigung gegen diese Raubritter. Das erste Bündniss wurde im Jahr 1241 zwischen Hamburg und Lübeck geschlossen. Auf gemeinschaftliche Kosten sammelten sie ein Heer und rüsteten Kriegsschiffe aus, welche die Kauffahrer in Schutz nahmen.

Sujets de devoirs

Université de Caen

PHILOSOPHIE

De la « réduction des images ». Exposer et discuter la théorie Taine.

Le libre arbitre et le principe de la conservation de l'énergie.

HISTOIRE

Charlemagne dans la légende et dans l'histoire.

GÉOGRAPHIE

La Tunisie.

DISSERTATION FRANÇAISE

Licence ès lettres

Etes-vous de l'avis de M. Jules Lemaître, qui a dit dans son Etude sur Corneille (*Hist. de la Litt. fr.* — Petit de Julleville) : « Il est très permis de penser que si Corneille avait rencontré le sujet du *Cid* quinze ou vingt ans plus tard, jamais il n'eût accordé à Chimène et à Rodrigue la licence de s'épouser. »

Agrégation de grammaire

On lit dans les *Mémoires* de Mlle Clairon, une des meilleures interprètes du rôle de Pauline : « Je l'ai vainement cherché (ce

caractère) dans le monde et dans l'histoire. Des passions, des goûts qui se succèdent, se rencontrent partout et tous les jours ; mais *deux amours réels*, *existant ensemble*, *avoués à chacun des deux hommes qui les inspirent et justifiés par le respect*, *l'estime et la confiance de l'un et de l'autre*, c'est chose inouïe dans la nature et très difficile à rendre décente et vraisemblable aux yeux de la multitude. » — Que pensez-vous de cette appréciation du caractère de Pauline ?

Ouvrages signalés

La réforme libérale de l'éducation scolaire : par M. G. Gory, *docteur ès lettres*, Paris, Fontemoing, 1900.

Lazare le Baïf (1496-1547), par M. L. Pinvert, *docteur ès lettres*, Paris, Fontemoing, 1900.

Le gérant : E. Fromantin.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Hommes et Mœurs

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PAR

N.-M. BERNARDIN

Docteur ès lettres

Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . **3 fr. 50**

Sous ce titre l'auteur a réuni une dizaine d'études narratives ou dialoguées et de conférences à l'Odéon. Il nous y montre : **la Cour** avec Nicolas Faret, ce moraliste ivrogne, qui a rédigé un manuel du parfait courtisan, et avec ce romanesque duc de Guise, qui, après avoir été archevêque, faillit avoir à la fois trois femmes légitimes ; **la Ville**, avec Quinault, le poète des Précieuses, et avec Zaga-Christ, ce faux prince d'Ethiopie, qui tourna la tête à toutes les Parisiennes ; le **monde médical**, avec le très extraordinaire Ch. de l'Orme, à la toilette et au repas, à la consultation et aux visites duquel il nous fait assister ; voici le véritable Cyrano de Bergerac, et voici le parti des Libertins grandissant dans l'ombre en face du parti dévot tout-puissant ; voici la grande bataille des cuistres faméliques autour du professeur parasite Montmaur ; voici les comédiens, avec le frère du poète Tristan, ce chevalier de l'Hermite-Soliers, qui éleva la Molière.

Et le tout forme, avec une érudition discrètement dissimulée, un amusant tableau de la Société française au dix-septième siècle.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Franz Grillparzer

LE THÉATRE EN AUTRICHE

PAR

Auguste EHRHARD

Professeur de littérature étrangère à l'Université de Clermont-Ferrand

Un volume in-18 jésus, broché . . . . **3 fr. 50**

Après avoir été l'un des premiers, en France, à populariser les œuvres d'Ibsen, M. Ehrhard nous fait connaître dans son nouveau livre une autre gloire du théâtre étranger. L'Autrichien Grillparzer appartient à la première moitié du XIXe siècle, mais sa renommée n'a fait que grandir avec les années. Il a pris sa place parmi les classiques. Il figure au nombre des auteurs qu'une troupe allemande annonce l'intention de jouer cet été à Paris. Le présent livre devance fort à propos cet hommage qui doit être rendu en France à l'un des rois du théâtre.

L'étude détaillée des pièces est précédée d'un tableau de l'Autriche, avec les graves questions politiques qui ont préoccupé Grillparzer et qui sont encore brûlantes aujourd'hui. Un chapitre important est consacré à la musique, que Grillparzer a passionnément aimée et dont il a suivi le développement, avec des partis-pris violents, depuis Mozart jusqu'à Wagner.

Hosted by Google

26
R 41

HUITIÈME ANNÉE (2e Série) N° 23 26 AVRIL 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15
1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, un an
- France. . . . . **20 fr.** payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20** fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. J... F... à K... — Nous publierons, dans le prochain numéro, la dernière conférence de l'Odéon, qui est de M. Léo Claretie.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 23 26 AVRIL 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

L'induction chez les cartésiens

Cours de M. EMILE BOUTROUX,

Professeur à l'Université de Paris.

Il semble, à première vue, que nous n'ayons pas à nous occuper des cartésiens, puisque la signification essentielle du cartésianisme est la réduction du physique au mathématique, c'est-à-dire l'effort pour faire de la démonstration, par opposition à l'induction, l'unique méthode de la science. Mais, en fait, les cartésiens n'ont nullement méprisé l'induction. Ils ont parlé de Bacon avec la plus grande estime. Ainsi Descartes écrit à Mersenne (23 décembre 1630) qu'il n'a rien à dire sur les moyens de faire des expériences utiles, après ce que Verulamus (Bacon) a écrit. Il y a donc lieu de se demander quel est, selon ces philosophes, le rôle de l'induction dans la formation de la science ; et il est intéressant de voir si le développement historique du principe cartésien aura pour conséquence de refouler toujours davantage, ou au contraire de relever de plus en plus la méthode inductive.

Nous comprendrons sous le nom de cartésiens, avec Descartes, Spinoza, Malebranche et Leibnitz.

I

L'objet de Descartes est en partie, et vu du dehors, semblable à celui de Bacon : savoir pour pouvoir connaître de façon certaine les lois de la nature, afin d'en disposer à notre profit ; en un mot,

constituer, en vue de l'empire sur le monde, la science du réel. Chez les deux philosophes nous pouvons donc noter le même point de vue pratique, la même préoccupation de la réalité ; il ne s'agit plus de la contemplation antique, qui fait de l'homme un sage ; la chose de l'esprit n'est pas un objet plus ou moins imaginaire, mais le réel lui-même.

Toutefois il y a une différence profonde entre Descartes et Bacon. Des deux conditions de la science ainsi conçue, certitude et accord avec le réel, Bacon envisage surtout la seconde ; et il insiste pour que nous demandions à la nature elle-même de nous enseigner les lois de la production de ses phénomènes. C'est de l'observation toute nue qu'il voudrait faire jaillir la science par une opération en quelque sorte mécanique. La certitude peut-elle être obtenue par un tel moyen ? Ce point reste chez lui dans l'ombre.

Descartes, au contraire, cherche, avant tout, la condition subjective de la science : la certitude ; et le problème sera pour lui, partant de propositions établies directement, sans le concours actif de l'expérience, de rejoindre la réalité et de transformer la science idéale en science de la nature. La marche de Descartes est donc un sens inverse de la marche de Bacon.

A considérer les *Méditations* et les *Principes*, le système se présente à nous comme constitué tout entier sur des fondements purement métaphysiques.

Le principe de la certitude se trouve pour nous dans ce que nous concevons clairement et distinctement. Nous n'avons d'autre idée claire, relativement aux choses corporelles, que les idées de grandeur, de figure et de mouvement, c'est-à-dire l'idée d'étendue, telle que la conçoivent et la développent les mathématiciens. Dès lors, le monde sera connu avec certitude, s'il est possible d'en considérer les phénomènes comme des modes de l'étendue mathématique.

Or, je trouve en moi la preuve de l'existence d'un Dieu qui m'est garant de la conformité de mes idées mathématiques avec la nature des choses corporelles.

Donc la physique mathématique est possible et légitime.

Les mathématiques d'ailleurs se développent par le seul raisonnement. Quel rôle pourraient donc conserver ici l'expérience et l'induction ?

Nous n'avons pas à parler ici de l'induction ou énumération, que recommande Descartes dans la quatrième règle de la *Méthode*, et qui n'est que le complément de la déduction, le moyen de rapprocher le plus possible la déduction de l'intuition, quand elle est

Hosted by Google

longue ou complexe ; nous cherchons si Descartes s'en tient à une méthode purement rationnelle, ou admet une connaissance qui parte des choses et non des idées.

Que l'imagination ait, dans la mathématique cartésienne, un rôle à jouer à côté de l'entendement, et, dans la physique les sens, à côté de l'imagination, la chose n'est pas douteuse, ainsi qu'on le voit dans une lettre à Madame Elisabeth, du 28 juin 1643. Mais ce n'est, semble-t-il, qu'en offrant à l'esprit une représentation concrète de ses idées. Les démonstrations, en elles-mêmes, ne dépendent pas de ces représentations, non plus que les figures que le géomètre trace sur le tableau noir ne sont la véritable matière de ses raisonnements.

Cependant nous savons que Descartes fut préoccupé, toute sa vie, d'expériences. Il explique, dans la deuxième partie du *Discours de la Méthode* qu'il lui est impossible d'aller plus avant dans la recherche de la vérité, sans faire des expériences nombreuses et difficiles. Serait-il aussi ardent en cette matière, si l'expérience n'était qu'une illustration du raisonnement?

Il écrit à Mersenne le 30 août 1640 : « *Talia sunt ea quæ scripsi, ut..... non aliis quam mathematicis rationibus aut certa experientia nitantur.* »

L'expérience peut donc jouer, dans la constitution de la science, le rôle de fondement.

Et, en effet, si Descartes pense pouvoir trouver les principes généraux de la nature sans considérer autre chose que Dieu qui l'a créée, et certaines semences de vérité qui sont naturellement en nos âmes, il arrive un moment, lorsque de l'universel il descend au particulier, où la méthode *a priori* devient insuffisante. D'une part, l'arbre des causes et des effets ne tarde pas à se ramifier comme à l'infini. D'autre part, c'est un Dieu tout-puissant et libre qui a réalisé les effets que nous offre la nature. Par suite, nous ne pouvons décider *a priori* ni quels effets particuliers il a plu à Dieu de faire sortir des causes générales, ni de quelle manière, par quelles causes intermédiaires, tel effet particulier dépend des causes universelles. Dans le détail des phénomènes, le libre arbitre divin nous enlève d'avance toute possibilité de connaissance *apriorique*. Pour résoudre ces problèmes, il nous faut, dès que nous abordons le détail de la nature, aller au-devant des causes par les effets, c'est-à-dire imaginer certaines expériences telles que leur événement ne soit pas le même, si c'est telle loi particulière qui a été réalisée par Dieu et non telle autre.

Il y a ici indication d'une méthode que l'on peut appeler, avec

Hosted by Google

Lange, hypothético-déductive. L'induction proprement dite y joue un rôle, à savoir dans l'invention de l'hypothèse.

Mais cette induction n'est pas simplement celle de Bacon. L'induction baconienne, qui part de notions particulières et contingentes, et se borne à opérer par ces notions des comparaisons et des soustractions, ne peut aboutir qu'à des propositions incertaines.

Descartes n'est pas satisfait de l'induction de Galilée. Dans une lettre à Mersenne, écrite, il est vrai, à la hâte, et qu'on lui a beaucoup reprochée (11 octobre 1638), il dit que Galilée n'a point examiné les choses par ordre, et que, sans avoir considéré les premières causes de la nature, il a seulement touché les raisons de quelques effets particuliers, de telle sorte qu'il a bâti sans fondement.

Evidemment l'induction cartésienne n'est pas dirigée seulement par la notion des premières causes de la nature ; elle part des faits, mais pour y démêler soit intuitivement, soit en vertu de vérités déjà établies, les liaisons nécessaires.

C'est ce qui apparaît dans un texte des *Regulæ* (XII, 90) sur la déduction, comme mode de composition des notions. Toutes les fois, dit Descartes, que d'une chose particulière ou contingente nous croyons pouvoir déduire quelque chose de général et de nécessaire, nous risquons de tomber dans l'erreur. Le moyen d'éviter l'erreur, c'est de n'unir entre elles que des notions dont nous voyons clairement la liaison nécessaire.

Ce sont ces liaisons nécessaires que cherche Descartes, dans l'expérience comme dans la démonstration. Et, quand il va au-devant des causes par les effets, il regarde les effets du biais qui peut en révéler le rapport aux vérités nécessaires.

Mais n'y a-t-il pas, chez Descartes, une connaissance purement expérimentale ? A propos d'une particularité du mouvement de la corde d'un arc qui se débande, il écrit à Mersenne, le 6 août 1640 : « Cela est une question de fait et qui ne peut être déterminée par raison ». L'expression *quæstio facti* vient assez souvent sous sa plume.

Et il doit en être ainsi dans sa philosophie, car elle est loin de n'admettre que des éléments de détermination nécessaire. Les lois mécaniques, telles qu'il les conçoit, sont les conditions nécessaires, mais non suffisantes, des phénomènes. La volonté et la puissance, soit de Dieu, soit même de l'homme, peuvent déterminer de différentes manières la direction, sinon la quantité, du mouvement qui est dans l'univers.

Ajoutons à cela que l'union de l'âme et du corps, qui, pour

Hosted by Google

nous, est un fait irréductible, a cette conséquence de nous faire percevoir les mouvements à l'aide de sensations qui n'ont point, pour nous, de rapport intelligible avec ces mouvements mêmes. La correspondance de nos sensations et des mouvements mécaniques ne peut être connue qu'expérimentalement.

Toutefois la question de fait, qu'admet ainsi Descartes, n'est bien, à la lettre, qu'une question de fait. On ne peut, à partir de ces faits, chercher, par induction, des lois de coexistence autres que les liaisons nécessaires et mathématiques des éléments étendus. En dehors du domaine de la nécessité mathématique, la philosophie de Descartes ne connaît d'autre domaine que celui de la liberté, indéterminée dans sa base, faculté positive d'indifférence.

En résumé, pour Descartes, l'induction qui prétendrait tirer directement de l'observation des faits des propositions générales et nécessaires, est illusoire. L'induction, pour être féconde, doit être dirigée par la connaissance des vérités premières. Elle constitue alors une méthode hypothético-déductive, qui est indispensable à l'homme pour obtenir la connaissance scientifique des effets compliqués de la nature. En dehors d'elle, il n'y a que des faits isolés et sans rapport.

II

Spinoza rejette le libre arbitre cartésien : c'est là un trait essentiel et l'une des idées directrices de son système. Mais il conserve la distinction des essences et des existences, et il admet expressément (*Ethique*, I, 28) une double causalité : l'une qui réside dans la nature et la définition de la chose elle-même, dans son essence; l'autre, qui est extérieure à la chose et réside dans une autre chose. La première n'explique que l'élément universel de la chose ; les manières d'être particulières ne peuvent s'expliquer que par la relation de la chose avec les autres choses particulières.

Admettons, dit Spinoza (lettre du 7 janvier 1666), qu'il existe actuellement dans la nature vingt hommes ; il ne suffira pas, pour rendre raison du nombre 20, de rechercher la cause de la nature humaine en général, mais il faudra, à propos de chacun des vingt individus, expliquer pourquoi il existe.

Or, bien que la raison de ces existences se trouve en Dieu comme celle des essences, elle ne se trouve en lui qu'en tant qu'un de ses attributs est affecté de certaines modifications finies et possédant une existence déterminée (*Ethique*, I, 28).

Il y a donc, peut-on dire, une causalité essentielle ou interne et une causalité modale ou externe, et la connaissance de la

Hosted by Google

première ne peut servir pour la connaissance de la seconde. (*Tr. théol. pol. IV.*)

Or, de ces deux causalités, la première seule nous est accessible. Pour ce qui est de la série des choses singulières et mobiles, il est impossible à la faiblesse humaine de l'atteindre, tant à cause de leur multitude innombrable qu'à cause des circonstances en nombre infini qui se rencontrent en une seule et même chose, et dont chacune peut être cause que la chose existe ou n'existe pas. En effet, l'existence de ces choses n'a aucune connexion avec leur essence, en d'autres termes, n'est pas une vérité éternelle.

Telle est la doctrine de Spinoza sur la série des existences particulières. Il aboutit à peu près au même résultat pratique que Descartes, qui est de nier la possibilité d'une science démonstrative des choses particulières. Mais, chez Descartes, l'impossibilité était radicale, parce que les existences particulières admettaient l'action de la volonté libre de Dieu. Ici l'impossibilité n'est pas théorique (tout étant rigoureusement déterminé) ; elle n'est que pratique.

Et ainsi, à côté de la méthode hypothético-déductive de Descartes, il y aura place en droit, dans le spinozisme, pour une induction au sens propre du mot, cherchant à s'élever des faits aux lois, à condition toutefois que cette induction ne prétende pas à fonder des connaissances universelles.

Et c'est bien ce que paraît admettre Spinoza, lorsqu'il dit que, pour l'usage de la vie, il est indispensable de considérer les choses, non comme nécessaires, mais comme possibles. Cela veut dire qu'entre le nécessaire et l'indéterminé il y a un milieu, et que c'est cette connaissance moyenne que nous devons rechercher dans la vie pratique. Le système nous donne le droit de poser les lois d'existence à côté des lois d'essence. Mais comment arriver à ce but, sinon par l'induction ?

III

Malebranche (qu'il est plus conforme à la vérité historique d'étudier après qu'avant Spinoza) distingue, lui aussi, les essences et les existences, et présente, relativement à l'ordre des existences, une doctrine qui ressemble à un moyen terme entre le cartésianisme et le spinozisme.

Les existences ne sont pas liées d'une manière nécessaire. En effet, nous ne pouvons ni saisir entre elles, ni même concevoir aucun rapport de production. La causalité productrice et véritable n'appartient qu'à Dieu. Mais il ne suit pas de là qu'il n'y ait entre les existences que des rapports tout contingents de suc-

Hosted by Google

cession ou de concomitance pure et simple. M. Lyon a très bien montré, dans son intéressant et très ingénieux ouvrage sur *l'idéalisme en Angleterre*, qu'il y a autre chose selon Malebranche. Cause occasionnelle n'est pas cause véritable, ou liaison mathématiquement nécessaire; mais ce n'est pas non plus simple juxtaposition. Malebranche est augustinien en même temps que cartésien. Son Dieu est volonté et amour en même temps qu'entendement, esprit en même temps que Verbe ; et, si son entendement établit des rapports de grandeur, sa volonté pose des rapports de perfection. La considération de la beauté de l'ouvrage est le principe de la première impression de mouvement que Dieu a mise d'abord dans la matière.

Sur ces rapports de perfection reposent des lois congruentes sans doute avec les lois mathématiques, mais distinctes, des lois d'existence proprement dite, d'où résulte ce que Malebranche appelle les causes occasionnelles.

Ce sont, dit Malebranche, ces liaisons naturelles qui nous font dire faussement: «Post hoc, ergo propter hoc. » (*Entret. mét.* VII.)

Si Malebranche n'expose pas une théorie spéciale de l'induction, il est clair cependant que son système en jette les bases. A côté de la physique mathématique, il y a place pour une recherche qui, partant de l'observation des phénomènes, et guidée par l'idée de l'harmonie de l'univers, aurait pour objet les causes occasionnelles ou relations constantes entre les phénomènes comme tels. Ce qui n'était pas théoriquement possible dans le système de Descartes, l'est dans celui de Malebranche, plus nettement encore que dans celui de Spinoza.

IV

Leibnitz exprime très brièvement, mais très nettement, son sentiment sur l'induction, dans un écrit de 1670, antérieur de quinze ans environ à la constitution définitive de son système. Cet écrit est une dissertation préliminaire, qu'il composa comme préface à une réimpression de l'ouvrage de Nizolius, *De veris principiis et vera ratione philosophandi* (Gerh., IV, 127).

Il part de la considération de la proposition universelle : *omnis homo est animal.* L'universel est bien, comme le veut Nizolius, un tout discret et non une unité ; mais il n'est pas, pour cela, une collection. Il y a une autre espèce de tout discret que le tout collectif, à savoir le tout distributif. C'est en ce sens qu'un universel est un tout. Quand nous disons : « Tout homme est animal », le sens est : « Soit que tu considères Titus, ou Caius,

Hosted by Google

etc., tu trouveras qu'il est doué du sentiment, c'est-à-dire animal ».

Or, si les propositions universelles étaient des propositions collectives, la science se constituerait par simple induction, ou collection de propositions singulières, et non par démonstration. Mais ce serait là miner la science et donner raison aux sceptiques. Car, par cette voie, il est impossible d'obtenir des propositions universelles certaines, vu que l'on n'est jamais sûr d'avoir considéré tous les individus. On ne saurait dépasser cette assertion : tous les individus que j'ai observés sont tels.

Il est certain néanmoins que, sans avoir expérimenté de tous les feux qu'ils brûlent, nous disons universellement : le feu brûle, et nous le croyons d'une certitude morale.

Mais, dit Leibnitz, cette certitude n'est pas fondée sur l'induction toute seule : elle est obtenue par l'induction aidée de certaines propositions universelles qui, elles, reposent, non sur une induction, mais sur une idée universelle ou une définition, telles que : 1° si la cause en tous les sujets est la même, l'effet est également le même ; 2° l'existence d'une chose non sentie n'est pas présumée ; 3° ce qui n'est pas présumé doit être, dans la pratique, tenu pour nul, jusqu'à ce qu'il soit prouvé.

Mais quelque contrefort que l'on ajoute à l'induction, elle ne saurait produire la certitude parfaite, et cette proposition : « Le tout est plus grand que la partie », ne saurait être connue parfaitement par la seule induction.

Dans le système de Leibnitz, tel que nous l'offrent les *Nouveaux Essais* et la *Monadologie*, nous trouvons une distinction des vérités du raisonnement et des vérités de fait, qui rappelle la double causalité de Spinoza et de Malebranche. Les vérités de raisonnement sont nécessaires, et leur opposé, impossible ; celles de fait sont contingentes, et leur opposé, possible. Les premières reposent sur le seul principe de contradiction et sont réductibles à des propositions identiques ; les secondes ajoutent au principe de contradiction un principe de convenance, la raison du meilleur, et comportent une analyse infinie.

L'expérience et l'induction se trouvent prendre par là une importance qu'elles n'avaient pas chez les premiers cartésiens. Elles sont pratiquement indispensables pour remplacer l'analyse infinie que Dieu seul peut accomplir. L'expérience ou perception confuse, mais complète, est l'équivalent de cette analyse dans l'intelligence humaine ; et elle précède nécessairement la connaissance distincte.

Mais, pour que l'expérience et l'induction produisent une

Hosted by Google

véritable connaissance, il faut qu'elles soient autre chose qu'une succession empirique ; elles doivent être guidées par la raison, et sont irréductibles aux simples consécutions des animaux. Ainsi, avec Leibnitz, si l'induction devient une pièce du système cartésien, elle ne s'y pose pas comme quelque chose d'absolument étranger aux autres éléments, et d'hétérogène ; elle tend toujours à mettre l'homme en mesure d'acquérir, au sujet des choses, cette connaissance *a priori* qui est la seule connaissance véritable. L'idée maîtresse du cartésianisme n'est pas détruite, elle est élargie et perfectionnée.

En résumé, les cartésiens, après avoir prétendu ranger toute réalité matérielle sous les lois des mathématiques, ont de plus en plus nettement distingué de l'ordre mathématique pur et simple un ordre physique proprement dit. Par suite, ils ont explicitement ou implicitement fait une part croissante à l'induction, mais en la considérant comme vaine, si elle n'est pas guidée par un principe rationnel, soit de nécessité, soit de convenance. Par là, l'école cartésienne conserve bien son originalité, et les progrès accomplis par le cartésianisme au cours de son développement historique n'ont pas entamé la pensée essentielle de son fondateur.

B.

La première « Satire » de Juvénal

Cours de M. GASTON BOISSIER,
Professeur au Collège de France.

Nous avons étudié la première partie de la *Satire* de Juvénal qui ouvre son recueil et qui fut composée pour lui servir de préface. Dans cette pièce, il explique pourquoi il s'est mis à écrire des vers et pourquoi ces vers furent des *Satires*. Il avait passé une partie de sa vie à écrire des œuvres en prose, à s'occuper de rhétorique et d'éloquence, à déclamer, lorsqu'il se tourne brusquement vers la poésie. A première vue, la raison qu'il nous donne paraît un peu naïve. On lui avait tant infligé de vers dans les lectures publiques et dans les écoles qu'il s'est décidé à répondre et à prendre sa

revanche. Il est évident que cette raison n'est pas la seule, qu'elle n'est même pas la principale. Nous avons montré qu'on pouvait trouver, dans les événements contemporains, en particulier dans la révolution politique qui avait renversé Domitien pour mettre sur le trône Nerva et Trajan, une solution historique de ce problème littéraire. Cependant il faut bien admettre qu'il y a quelque vérité dans la manière dont Juvénal explique la transformation profonde qui s'est opérée dans son esprit. Il a tenu à protester contre la très grande faveur qu'avait rencontrée, de son temps, cette littérature d'amateurs et de grands seigneurs. Cette explication se rattache d'ailleurs à l'ensemble de ses idées. Ecrivain d'inspiration populaire, sorti des classes inférieures de la société romaine, il a eu, au plus haut degré, la haine de l'aristocratie et de toute littérature aristocratique.

Dans la seconde partie de cette pièce, il explique pourquoi il a composé des *Satires*. Il y avait alors deux genres de satires très différents. D'abord la satire indulgente et aimable, qui avait été traitée par Horace, et que Perse a si heureusement définie en ces mots : « Lucilius a bien pu déchirer la ville. Sur toi, Lupus, sur toi, Mutius, il brisa sa dent meurtrière. L'ingénieux Horace, riant avec un ami, effleure tous ses défauts ; il se joue autour du cœur qui s'est ouvert à lui, habile à narguer le peuple qu'il fait rire.

Secuit Lucilius urbem.
Te, Lupe ! Te, Muti ! et genuinum fregit in illis,
Omne vafer vitium ridenti Flaccus amico
Tangit, et admissus circum præcordia ludit,
Callidus excusso populum suspendere naso. »
(Sat. I.)

Horace s'adressait surtout à ses amis, et il n'attaquait guère, chez eux, que ces défauts dont on ne craint pas, en général, d'être accusé ; c'était une satire de bonne compagnie. Mais il y avait aussi la satire âpre et violente, celle qu'avait créée Lucilius, le poète de l'époque républicaine. Issu d'une famille noble, il avait attaqué les grands personnages de son temps ; ses origines lui donnaient le droit de parler avec franchise. On nous le représente comme une sorte de pamphlétaire terrible. Il faut bien reconnaître qu'il y avait, dans cette société républicaine, un grand fonds d'énergie. Jamais les passions ne furent plus vives ; les caractères, plus élevés et plus fermes. On ne se rend pas compte ordinairement de tout ce qu'il y a de violence dans les discours de Cicéron. Quand il attaque Verrès, il n'hésite pas à raconter ses relations avec des dames romaines, qu'il désigne par leurs noms. Quand il attaque Pison, parent de César, il l'appelle : « épicurien sorti d'une

Hosted by Google

étable à porcs ». Lucilius a usé de la même liberté. Ainsi, s'adressant à des jeunes gens de grande naissance qui gaspillent leur fortune il les appelle des *ventres* (*ventres*) :

Vivite, comœdones ; vivite, ventres.

Il aurait pu entrer dans la politique ; mais il préféra rester à l'écart de la vie active. Ses attaques n'ont aucun caractère politique ; ce qui lui permit de parler si violemment de certains personnages, c'est qu'il était surtout un moraliste Il attaquait tous les partis, dit Horace ; il n'épargnait que la vertu. Or, c'est de Lucilius que Juvénal va s'inspirer. Il va laisser de côté la satire badine et complaisante d'Horace, et c'est le genre inauguré par le satirique de l'époque républicaine qu'il va reprendre. Deux raisons peuvent expliquer ce choix : l'une qu'il nous dit, l'autre qui ressort de son caractère et de son œuvre. Il nous dit qu'il y a, autour de lui, dans la société impériale, tant de forfaits et de crimes, cachés ou étalés au grand jour, que c'est comme une mission du poète satirique de les démasquer et de les flétrir. Mais la raison véritable est celle qu'il ne dit pas. En réalité, sa nature même le portait à la satire violente, renouvelée de Lucilius. C'est un ambitieux dont les rêves ont été déçus, un petit bourgeois qui n'a pu s'élever au-dessus de son rang. Il a des haines à satisfaire.

Quoi qu'il en soit, il prétend que c'est le spectacle de la corruption impériale qui l'a amené à la poésie satirique. Pour justifier son dessein, il nous présente, à la fin de sa première *Satire*, un tableau de la société raffinée et pervertie de cette époque de décadence. Jamais, dit-il, les mœurs ne furent aussi dépravées ; le vice est à son comble :

Nil erit ulterius, quod nostris moribus addat
Posteritas ; eadem cupient, facientque minores.
Omne in præcipiti vitium stetit : utere velis ;
Totos pande sinus.

Il est difficile d'analyser une *Satire* de Juvénal, parce que, chez lui, le récit est toujours très décousu. Il ne compose pas régulièrement ; il écrit de verve, entraîné par sa fantaisie et par sa passion. Ce trait permet de rapprocher de lui un écrivain de notre dix-huitième siècle, Diderot. Il ne faut pas chercher à suivre exactement sa pensée, en lui imposant, au nom de la logique, un ordre rigoureux, qu'elle n'a pas : ce serait peut-être la dépouiller de son charme pittoresque et de son originalité puissante. La description qu'il nous présente de la décadence romaine est moins une étude historique qu'une série d'impressions personnelles notées au

Hosted by Google

hasard et qu'un même sentiment réunit. Or, si nous passons en revue les portraits qu'il nous trace et les tableaux qu'il nous peint, nous arrivons à cette conclusion, qu'il connaît peu la société aristocratique qu'il attaque ; d'une manière générale, on peut dire que le lieu de son observation est la rue : c'est là qu'il a saisi, comme au passage, les types qu'il a marqués de traits immortels. Il rencontre, par exemple, son ancien barbier, celui qui lui coupait la barbe lorsqu'il était jeune; il apprend qu'il est devenu un grand personnage et qu'il s'est élevé, par ses intrigues, au-dessus des patriciens eux-mêmes. Il nous le montre en deux vers élégants et un peu précieux, qui trahissent le contemporain de Sénèque et des lectures publiques :

Patricios omnes opibus cum provocet unus,
Quo tondente gravis juveni mihi barba sonabat.

Un peu plus loin, c'est un avocat qui a gagné de l'argent et se promène maintenant dans une litière, qu'il remplit de son embonpoint ; puis un délateur intrigant et dangereux : « Hé ! quel homme, au sein d'une cité dépravée, est assez impassible, d'une trempe assez dure pour se contenir en voyant l'avocat Mathon venir dans une litière, qu'il possède d'aujourd'hui, et toute pleine de cet obèse personnage ? Et, à sa suite, le délateur d'un illustre patron, tout prêt à consommer la ruine des nobles qu'il dévora, que Massa redoute, que Carus s'efforce d'apaiser par ses présents, à qui le tremblant Latinus fait les honneurs de son Thymèle ?

Nam quis iniquæ
Tam patiens urbis, tam ferreus, ut teneat se,
Causidici nova cum veniat lectica Mathonis,
Plena ipso ? Post hunc magni delator amici,
Et cito rapturus de mobilitate comesa.
Quod superest, quem Massa timet, quem munere palpat
Carus, et a trepido Thymele submissa Latino ? »

Un peu plus loin, il aperçoit un jeune élégant, sur une chaise à porteurs (*cathedra*), tenue par six esclaves. Les jeunes gens à la mode mettaient leur vanité à avoir de beaux porteurs, des porteurs asiatiques, richement vêtus. On ne se promenait pas en voiture. Les lois municipales de Rome interdisaient à tout équipage de pénétrer dans la ville après neuf heures du matin. Juvénal nous le montre s'étalant avec une nonchalance prétentieuse ; les chaises à porteurs étaient ordinairement fermées ; mais lui, il imite « les airs penchés de Mécène. » Celui-là, c'est un faussaire ; il s'est enrichi en faisant un faux testament :

Nonne libet madio ceras implere capaces
Quadrivio, cum jam sexta cervice feratur

Hinc atque inde patens, ac nuda pæne cathedra,
Et multum referens de Mæcenate supino,
Signator falso, qui se lautum atque beatum
Exiguis tabulis et gemma fecerat uda ?

Il nous dépeint aussi ce qu'on appelait dans l'antiquité les coureurs de testaments. C'était, à Rome, une industrie très importante et très florissante. Ici, Juvénal attaque ceux qui courtisent les vieilles femmes et qui trouvent le moyen, par des complaisances infinies, de se faire céder une partie des riches héritages; il attaque aussi ceux qui dépouillent les pupilles et les réduisent à la mendicité. Il est curieux de remarquer que ce qui excite son indignation, ce sont moins les crimes commis que l'orgueil audacieux des criminels. Il se plaint, par exemple, qu'ils encombrent les rues de Rome avec leur cortège de laquais et qu'ils bousculent les gens qu'ils rencontrent.

Cum te submoveant, qui testamenta merentur
Noctibus, in cœlum quos evehit optima summi
Nunc via processus, vetulæ vesica beatæ ?

On sent ici la mauvaise humeur de l'homme du peuple éclaboussé par l'équipage du grand seigneur qui passe à ses côtés. Cette morgue aristocratique le blesse et l'irrite, et il s'écrie, en des vers restés célèbres : « Osez quelque crime digne de l'exil et de la prison, si vous voulez parvenir ; l'honnêteté, tout le monde la loue : elle meurt de faim. C'est le crime qui donne ces jardins, ces palais, ces tables, ces bronzes antiques, et ces chevreaux en saillie sur une coupe. Le moyen de dormir, quand on voit un père corrupteur d'une bru avare, des épouses infâmes, un adultère vêtu de la prétexte ! Faute de génie, l'indignation fait des vers.

Aude aliquid brevibus Gyaris et carcere dignum,
Si vis esse aliquis : probitas laudatur et alget.
Criminibus debent hortos, prætoria, mensas ;
Argentum vetus, et stantem extra pocula caprum.
Quem patitur dormire nurus corruptor avaræ,
Quem sponsæ turpes, et prætextatus adulter ?
Si natura negat, facit indignatio versum. »

D'autres défauts, signalés par Juvénal, nous donnent quelques renseignements curieux sur les mœurs romaines de l'époque impériale. Il y avait alors beaucoup de joueurs. Notre poète les dépeint, et son récit semble indiquer qu'on avait surtout l'habitude de jouer dans la rue et sur les places publiques. Parmi cette multitude de spectacles étrangers, que réservait au voyageur une promenade à travers les villes anciennes, il devait y avoir des groupes de joueurs installés en plein air. Cicéron, dans une de ses *Philip-*

Hosted by Google

piques, reproche à un homme d'être allé jouer sur le forum. Mais, plus tard, cette coutume était très répandue. Quelquefois, on jouait gros jeu. Juvénal nous parle d'un riche Romain qui ne se contente plus d'apporter sa bourse, mais qui est obligé d'apporter avec lui son coffre-fort, et qui, à chaque coup, perd environ vingt mille francs. Les marches de la basilique Julienne étaient couvertes, ainsi que le pavé, de damiers improvisés où jouait le petit peuple. On s'amusait quelquefois à y tracer des inscriptions. Sur un de ces damiers, on a trouvé ces mots :

Ludis, gaudes ; perdis, mœres.

Mais il y avait beaucoup de riches joueurs. Juvénal les attaque, parce qu'ils perdent leur argent et manquent alors des qualités nécessaires à un galant homme ; ils ne donnent plus à leurs esclaves la tunique qui les empêchera d'avoir froid : « Jamais, dit-il, le torrent du vice fut-il plus rapide, le gouffre de l'avarice plus profond, la passion du jeu plus effrénée ? Un joueur ne marche plus escorté de quelques sacs ; il apporte et joue son coffre-fort. Vois quels assauts on se livre, muni des armes du jeu ! N'est-ce que de la fureur de perdre 100,000 sesterces, et de laisser un esclave transir de froid ? »

Et quando uberior vitiorum copia ? Quando
Major avaritiæ patuit sinus ? Alea quando
Hos animos ? Neque enim loculis cunitantibus itur.
Ad casum tabulæ, posita sed luditur arca.
Prælia quanta illic dispensatore videbis
Armigero ? Simplexne furor sestertia centum
Perdere, et horrenti tunicam non reddere servo ? »

Parmi tous ces défauts qui indignent Juvénal, il en est un qui nous étonne : il consiste à se promener en voiture avec grand fracas sur les voies publiques. C'est, à ses yeux, un véritable crime. Il nous dépeint avec colère un grand seigneur ruiné qui tient le fouet et conduit lui-même son équipage, ayant auprès de lui sa maîtresse habillée en homme.

Cum fas esse putet curam sperare cohortis,
Qui bona donavit præsepibus, et caret omni
Majorum censu, dum pervolat axe citato
Flaminiam ; puer Automedon nam lora tenebat,
Ipse lacernatæ cum se jactaret amicæ.

Ailleurs, il cite le nom d'un grand personnage, que nous connaissons, Lateranus, riche seigneur qui s'était fait bâtir un palais devenu aujourd'hui Saint-Jean de Latran. Il parvint au consulat, et entra dans la conjuration de Pison. Néron le fit tuer et confisqua

Hosted by Google

ses biens. Celui-là avait la manie des chevaux et des voitures ; chez lui, on le trouvait toujours dans son écurie, et il n'adressait ses vœux qu'à la déesse Epona. Lorsqu'il était consul, il allait se promener, le soir, en voiture sur les voies publiques. Juvénal l'appelle *mulio consul* (un consul cocher). Il attend, pour sortir, la tombée de la nuit, et il s'imagine qu'on ne le voit pas ; mais, s'écrie le poète, le ciel et les astres le voient. Ce que Juvénal lui reproche surtout, c'est de ne pas respecter les coutumes et les traditions établies. Il nous est bien difficile, d'ailleurs, de partager son indignation contre un homme qui n'a d'autre tort que de faire ce qu'on ne fait pas de son temps. Rappelons-nous la fureur du dix-huitième siècle contre les seigneurs qui avaient voulu introduire en France les modes anglaises, contre le duc d'Orléans qui avait rapporté d'Angleterre l'habitude de conduire lui-même ses chevaux. Tous les gens de la vieille cour s'étaient émus. Sur ce point comme sur bien d'autres, le dix-huitième siècle français ressemble à l'époque de la décadence romaine sous l'Empire. C'est le même sentiment qui inspire ici Juvénal. Pour lui, c'était un grand crime de sortir des habitudes courantes et des usages communs.

Remarquons aussi que, dans cette première satire, le poète attaque déjà les femmes. Nous examinerons plus tard cette question, en étudiant la pièce qu'il leur a consacrée. Pour le moment, il attaque celles, comme Mævia, qui chassent le sanglier. « Comment, dit-il, ne pas écrire de satires, quand Mævia chasse le sanglier étrusque, la gorge nue et le javelot en main ?

> Cum tener uxorem ducat spado; Mævia Tuscum
> Figat aprum, et nuda teneat venabula mamma. »

Ce trait fait, sans doute, allusion aux chasses qui se donnaient dans le cirque. Les empereurs forçaient souvent les grands seigneurs à prendre part à des spectacles populaires, à combattre comme gladiateurs, à jouer sur la scène comme acteurs. Domitien obligea même les femmes à parader ainsi en public.

Puis, ce sont celles dont Juvénal nous dépeint le ménage un peu léger; l'adultère est devenu une mode, et le mari laisse faire, les yeux fixés sur le plafond, ou feignant de s'endormir à la fin du repas :

> Sed quid magis Heracleas,
> Aut Diomedeas, aut mugitum labyrinthi,
> Et mare percussum puero, fabrumque volantem ?
> Cum leno accipiat mœchi bona, si capiendi
> Jus nullum uxori, doctus spectare lacunar,
> Doctus et ad calicem vigilanti stertere naso.

Hosted by Google

Ce sont ensuite les empoisonneuses ; et ce détail évoque pour nous des souvenirs bien curieux. Nous savons qu'à l'époque de Néron et après lui, les empoisonnements furent très nombreux. Il n'y a qu'une époque dans l'histoire où ce crime eut plus de succès : c'est en France, sous le règne de Louis XIV. A Rome, certaines empoisonneuses, comme Locuste, avaient une très grande clientèle ; elles préparaient des breuvages pour les femmes qui voulaient se débarrasser de leur mari : « Voici une puissante matrone qui présente aux lèvres altérées de son époux du Calène, dont la douceur recèle le venin d'un reptile, et qui, plus experte que Locuste, enseigne à ses parentes novices l'art d'envoyer au bûcher, à travers les rumeurs et les flots du peuple, les corps livides de leurs époux !

Occurrit matrona potens, quæ molle Calenum
Porrectura viro miscet sitiente rubetam,
Instituitque rudes melior Locusta propinquas
Per famam et populum nigros efferre maritos. »

Ce qui est remarquable, c'est que, parmi tous ces crimes, qu'il flétrit, il n'y ait pas de crimes politiques. On a tort de faire quelquefois de Juvénal un homme politique ; c'est un sujet qu'il évite de parti pris, retenu sans doute par la crainte d'attirer sur lui l'attention. Une seule fois, il voit passer un délateur qui va accuser devant César un ami puissant, et il lui jette son mépris à la face. Mais c'est là une exception. Cependant, de toutes les attaques que contient cette première *Satire*, les plus violentes sont peut-être celles qu'il dirige contre les étrangers. Juvénal est un Romain de sentiment et de pensée, et son patriotisme s'exalte. Ainsi, il attaque Crispinus, un Égyptien, un esclave venu de Canope, il l'a deux ou trois fois flagellé dans ses *Satires* : « Comment se refuser à la satire, quand un vil enfant du peuple égyptien, un esclave de Canope, Crispinus, rejetant sur l'épaule la pourpre tyrienne, évente ses doigts tout suants sous une bague d'été, et ne saurait supporter le pénible fardeau d'un anneau plus pesant !

Cum pars Niliacæ plebis, cum verna Canopi
Crispinus, Tyrias humero revocante lacernas,
Ventilet æstivum digitis sudantibus aurum,
Nec sufferre queat majoris pondera gemmæ :
Difficile est satiram non scribere. »

Dans la même *Satire*, il prend à parti un autre étranger. Il ne le nomme pas ; mais les scoliastes nous le font connaître. C'est encore un Égyptien, Tibère Alexandre, juif renégat ; très bon soldat, habile administrateur, il avait été nommé chevalier romain, puis préfet du prétoire. Il exerça une influence importante sur la

Hosted by Google

politique de l'époque impériale. Juvénal, qui abhorre les Juifs, l'interpelle violemment. On lui avait élevé une statue ; il en est indigné, et il veut qu'on l'outrage de toutes les façons : « Le beau partage des occupations de la journée ! La sportule, puis visite au forum, visite à l'Apollon si connu des plaideurs, visite encore aux statues triomphales, parmi lesquelles je ne sais quel Egyptien, quel chef d'Arabes, eut l'impudeur d'ériger la sienne, chargée de ses titres, monument que chacun peut souiller à son gré.

Ipse dies pulchro distinguitur ordine rerum.
Sportula, deinde Forum jurisque peritus Appollo,
Atque triumphales, inter quas ausus habere
Nescio quis titulos Ægyptius, atque Arabarches,
Cujus ad effigiem non tantum meiere fas est. »

On retrouve, dans toutes les *Satires* de Juvénal, cette haine contre les étrangers.

Il paraît aussi avoir un grand souci du pauvre peuple. Il parle beaucoup, dans sa première *Satire*, de cette coutume étrange de la sportule, qui obligeait les petites gens et les clients à aller, tous les matins, saluer leur patron pour recevoir une somme d'argent dont ils vivaient ; ce n'est pas qu'il songe à déplorer cette habitude, mais il trouve qu'on ne leur donne pas assez pour vivre et que les grands seigneurs ne sont pas assez généreux.

Sed cum summus honor finito computet anno
Sportula quid referat, quantum rationibus addat ;
Quid facient comites, quibus hinc toga, calceus hinc est,
Et panis fumusque domi ? Densissima centum
Quadrantes lectica petit, sequiturque maritum
Languida vel prægnans, et circumducitur uxor.
Hic petit absenti, nota jam callidus arte,
Ostendens vacuam et clausam pro conjuge sellam.
Galla mea est, inquit ; citius dimitte : moraris ?
Profer, Galla, caput. Noli vexare, quiescit.

Et ailleurs :

Nunc sportula primo
Limine parva sedet, turbæ rapienda togatæ.
Ille tamen faciem prius inspicit, et trepidat ne
Suppositus venias, ac falso nomine poscas :
Agnitus accipies. Jubet a præcone vocari
Ipsos Trojugenas : nam vexant limen et ipsi
Nobiscum.

Juvénal a donc, dans cette première *Satire*, touché à presque tous les sujets et résumé son opinion générale sur la société romaine. Dans les pièces suivantes, il ne fera que reprendre et développer tous ces sujets, qu'il a déjà effleurés en quelques vers. La conclusion qu'il tire de ses premières observations, c'est que les

Hosted by Google

mœurs de Rome sont arrivées au comble du vice et de la débauche. Jamais le crime ne s'est étalé avec plus d'audace, et la postérité ne pourra rien ajouter à la dépravation du temps présent.

> Et quando uberior vitiorum copia ?
> . . . .
> Nil erit ulterius.

Son opinion, c'est donc que la société romaine n'a jamais été aussi corrompue ? Cette opinion est-elle exacte ? Les faits justifient-ils un jugement aussi sévère ?

Rappelons d'abord que Juvénal écrit sous Trajan, et non sous Domitien. Lorsque, plus tard, nous aurons à comparer Juvénal avec Pline, nous serons très étonnés que, parlant l'un et l'autre de la même époque, ils aient pu porter sur les événements et sur les hommes des jugements si différents. C'est que l'un est un moraliste impitoyable ; l'autre, un homme de lettres indulgent. Et, s'il en est un dont les appréciations ne doivent être acceptées qu'avec prudence, ce n'est pas Pline, mais Juvénal. Les moralistes pèchent souvent par excès de sévérité; leurs habitudes d'esprit les portent facilement à exagérer des travers et des défauts insignifiants. Il arrive quelquefois à Juvénal de flétrir avec la même violence d'abominables forfaits et de simples ridicules. C'est ainsi qu'il rapproche dans ses attaques le grand seigneur qui se promène en grand équipage ou avec un cortège d'esclaves et la femme adultère qui empoisonne son mari. Pour lui, toutes les fautes se valent. Horace avait dit très finement qu'il faut avoir un petit fouet pour les fautes légères, et un gros bâton pour les fautes plus graves. Juvénal n'accepte pas cette distinction. Il en résulte que son inspiration est toujours d'une violence extrême. Il nous dit, à chaque instant, qu'un travers observé autour de lui soulève aussitôt son indignation. Quelquefois même, il n'a pas la patience d'attendre ; sa colère est trop vive, et, s'il est dans la rue, il s'appuie sur une borne pour commencer à écrire sa satire.

Nous arrivons ainsi à la fin de la pièce. Mais, brusquement, il se produit chez lui un revirement imprévu. Il s'arrête; son inspiration ardente semble s'apaiser. Il songe qu'il est dangereux d'écrire des satires :

> Cujus non audeo dicere nomen ?
> Quid refert dictis ignoscat Mucius, an non?
> *Pone Tigellinum...* tæda lucebit in illa,
> Qua stantes ardent qui fixo gutture fumant,
> Et latum media sulcum diducet arena.

C'est le supplice que Néron infligeait aux chrétiens. On a quelquefois révoqué en doute le fameux passage de Tacite, où il est

Hosted by Google

question des persécutions terribles exercées contre le christianisme naissant. Les vers précédents en montrent bien l'exactitude. Ces supplices avaient même été introduits dans les fêtes publiques. D'ailleurs, il en est question aussi dans Sénèque. Il nous parle de pieux qui traversaient le corps et sortaient par la bouche, de feux qu'on allumait dans les jardins en mettant autour des victimes des matières inflammables. Ce sont ces sortes de supplices que Juvénal a sans doute redoutés. C'est pourquoi, au moment même où il est emporté par sa fureur, et où il semble qu'il ne puisse s'empêcher de dire en toute sincérité ce qu'il pense de la société contemporaine, il songe aux dangers qui le menacent. Il sait qu'à l'époque de Caligula un malheureux auteur d'Atellanes, ayant mis dans une de ses œuvres un vers dont le sens pouvait être tourné contre l'empereur, fut brûlé vivant dans le cirque. Aussi se résigne-t-il, par prudence, à dire seulement « ce qu'il est permis de dire de ceux qui sont couchés sur la voie flaminienne et sur la voie latine ». Il nous annonce donc qu'il ne parlera pas des vivants, mais seulement de ceux qui sont morts. C'est un manque de courage dont on ne peut lui faire un reproche. Malgré ses précautions, nous savons qu'il a été exilé; il courait donc de grands risques. D'ailleurs, il n'est pas toujours resté fidèle à la résolution qu'il prend ici. Dans la première satire, il est question d'un certain Marius, qui vivait sous le règne de Trajan; nous savons que Tacite et Pline plaidèrent contre lui, et qu'il fut condamné à l'exil. Il en résulte une certaine confusion et une certaine obscurité dans l'interprétation des *Satires* de Juvénal. Quand le poète dit que la societé est profondément corrompue et que jamais les crimes ne furent aussi nombreux, de quelle société veut-il parler? Ses attaques sont-elles dirigées contre l'époque même où il vit, ou contre l'époque antérieure, celle de Domitien? Contre les deux époques, sans doute; mais il ne s'explique pas clairement sur ce point. Quoi qu'il en soit, nous aurons soin, toutes les fois que la distinction sera possible, de faire, dans les *Satires*, la part du présent et la part du passé.

A. D

Hosted by Google

Voltaire. — L'influence de Shakespeare sur son théâtre. — « Zaïre ».

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur à l'Université de Paris.

Aussitôt après avoir fait, comme on dit, son entrée dans le monde, après avoir jeté sa première gourme littéraire en publiant quelques petits vers, Voltaire se tourne vers le théâtre. Avec cette présomption qui ne l'abandonnera jamais, il veut débuter par un coup de maître : il s'attaque au grand sujet d'*Œdipe Roi*. C'était aller au-devant d'un échec, pour deux raisons fort claires : d'abord parce que le projet d'adapter le chef-d'œuvre de la tragédie grecque à la scène française avait déjà été tenté et tenté sans succès par Corneille, ensuite parce que l'écueil contre lequel avait donné le génie de l'auteur du *Cid* était encore plus dangereux pour Voltaire : le drame de Sophocle a une rudesse et une simplicité naturelles qu'un poète du XVIIIe siècle ne pouvait guère reproduire. Ajoutons que les habitudes, devenues traditionnelles, de la scène française devaient conduire Voltaire, comme Corneille, à mêler à l'âpreté de ce sombre sujet la fadeur d'une intrigue amoureuse. Il n'en faut pas davantage, malgré de grandes beautés chez Corneille, et des qualités spécieuses chez Voltaire, pour expliquer qu'aucune de leurs deux tragédies ne mérite d'être reprise aujourd'hui.

Voltaire s'essaie encore dans une *Mariamne;* il écrit sa comédie de l'*Indiscret*, lorsque tout à coup survient un terrible accident qui aurait pu briser sa carrière : son aventure avec le chevalier de Rohan. On sait comment, frayant et traitant d'égal à égal avec les plus grands personnages de la noblesse, il avait cru pouvoir plaisanter ce chevalier de Rohan ; celui-ci le fit bâtonner par ses gens ; l'écrivain ayant demandé réparation, le grand seigneur, pour toute réponse, obtint sa mise à la Bastille ; Voltaire, frémissant de rage, s'exile aussitôt sorti de prison, et part pour l'Angleterre. Certes il faut à toute âme une extrême souplesse pour n'être pas brisée par l'épreuve de l'exil. Notez que Voltaire est jeune encore, qu'il se rend dans un pays dont il ne connaît ni la langue ni les hommes. Mais, dès cette première mésaventure, il

Hosted by Google

va donner cette impression d'une flamme légère et subtile qui semble à la merci d'un souffle, que rien n'éteint et qui est capable de produire des incendies. Il s'arrange de manière à vivre trois ans en Angleterre, en continuant sa carrière d'homme de lettres ; il en rapportera sa *Henriade*, déjà commencée avant son exil ; les *Lettres anglaises*, qui seront le germe de sa philosophie ; et *Zaïre*, qui sera certainement la meilleure de ses œuvres dramatiques. Avant son départ pour l'Angleterre, il avait eu une aventure sentimentale, qui lui avait laissé l'impression la plus profonde que sa nature de cire molle pût recevoir : il avait aimé Adrienne Lecouvreur, et il en avait été aimé. Je ne m'étendrai pas sur le compte de cette actrice qui a provoqué tant d'admiration et laissé derrière elle tant de regrets, malgré des désordres que sa condition rendait véniels. Nous avons d'elle une correspondance qui nous la montre fidèle à l'amitié, sincère en amour, prenant très au sérieux toutes les choses du cœur. Voltaire avait été bien accueilli par elle ; et, après un caprice plus ou moins long, ils continuaient à vivre chacun de leur côté, en conservant l'un de l'autre ces souvenirs que les natures délicates peuvent se laisser, même dans les rapports de galanterie. Alors s'était produite la rencontre d'Adrienne Lecouvreur avec Maurice de Saxe. Les relations de cet homme du Nord, de ce « Sarmate », comme on l'appelait, et de cette Parisienne fine et nerveuse, merveilleusement douée pour la souffrance, offraient un de ces exemples particulièrement intéressants dans l'histoire des passions de l'amour : car les différences qui séparent deux natures de ce genre sont si fortes qu'elles ne peuvent se comprendre et qu'il reste toujours entre elles comme un rempart, cause de souffrances pour la plus aimante, c'est-à-dire généralement celle de la femme. Adrienne Lecouvreur était sincère, Maurice de Saxe aussi, du moins autant qu'il pouvait l'être, car il n'en continuait pas moins à occuper Paris du bruit de ses galanteries. On sait que l'aventure se termina par un drame : l'actrice fut empoisonnée probablement par une rivale, la duchesse de Bouillon. Quoi qu'il en soit, Voltaire avait enrichi son expérience du sentiment amoureux d'importantes observations : il avait vu combien il est difficile de s'aimer sans douleur à un homme et à une femme de pays différents, d'éducation dissemblable, et de professions aussi opposées, quoique très passionnantes l'une et l'autre, que celles de l'art militaire et du théâtre.

Vers le même temps, il avait été le témoin d'une autre aventure, qui devait le conduire à des réflexions analogues. L'ambassadeur de France à Constantinople, M. de Ferriol, avait ramené

Hosted by Google

à Paris une Circassienne, du nom d'Aïcha, et lui avait fait donner une brillante éducation. Cette jeune fille, par sa grâce, par son élégance et par son esprit, se fit vite une place dans la société parisienne. Elle aima le chevalier d'Aydie ; leur passion réciproque nous est très bien dépeinte dans les mémoires du temps et aussi dans la correspondance d'Aïcha, plus célèbre sous le nom de Mademoiselle Aïssé. C'étaient encore deux natures, très différentes, que l'amour rapprochait et qui ne pouvaient se comprendre. Voltaire se rendait donc compte, une fois de plus, que les diversités d'origine et d'éducation ont leurs conséquences sur la forme et sur les caractères du sentiment amoureux. Il va faire bénéficier la tragédie du fruit de ces expériences sentimentales. Comme Racine amant de Mlle du Parc, l'amant d'Adrienne Lecouvreur devra son premier chef-d'œuvre dramatique, *Zaïre*, à une aventure personnelle.

Installé en Angleterre, Voltaire, avec cette curiosité qui l'a toujours poussé à regarder les classes inférieures de la société, apprend que l'on joue dans les bouges à matelots, dans les théâtres populaires de Londres, les œuvres d'un écrivain qui eut une grande réputation sous la Renaissance, mais qui est maintenant oublié, Shakespeare. C'est exactement comme si l'on avait révélé à Corneille et à Racine l'existence d'un auteur très connu aux XVIe siècle, mais depuis lors abandonné à la canaille, Rabelais. Voltaire va voir jouer des pièces de ce Shakespeare : il est charmé et révolté tout ensemble. Il a trop d'instinct théâtral pour ne pas reconnaître qu'il se trouve en présence d'une grande force dramatique; mais c'est pour lui la barbarie. N'en soyons pas surpris ; il éprouve le même sentiment que Fénelon devant les cathédrales gothiques ; nous ne pouvons demander à ces hommes des siècles passés le goût passionné de la nature, la soif de simplicité qui distinguent les époques d'art avancées. Ce qui intéresse Voltaire dans l'œuvre de Shakespeare, ce n'est ni la poésie, ni la peinture des passions. Le drame shakespearien procède tout autrement que la tragédie française ; c'est par l'action et par le lyrisme qu'il peint les personnages : chacun d'eux a dans son caractère une part de rêve, un goût d'idéal et d'au-delà. L'action seule, les moyens matériels dont use ce théâtre, voilà tout ce qui frappe Voltaire. Le grand poète anglais est en même temps un merveilleux dramaturge: c'est par là qu'il séduit l'élève de Racine et de Corneille. Il faut voir comment *Hamlet* est estimé par lui. On sait quelle impression profonde le spectre du feu roi produit sur le personnage d'Hamlet : il est la main funèbre qui le conduit dans son entreprise ténébreuse ;

Hosted by Google

dès lors, la folie du prince ne sera qu'à moitié feinte, car il la verra toujours, cette ombre qui est sortie de l'enfer, qui a soulevé, comme il dit, la mâchoire de marbre du tombeau; il la verra, dans son hallucination, se dessiner sur les vitraux, marcher le long des murs, apparaître subitement tandis qu'il cause avec sa mère. Rien de plus terrifiant ; mais c'est à condition que nous sentions, réels et profonds, les effets mêmes de cette vision sur l'âme d'Hamlet. Sinon, ce n'est qu'une machine ; c'est le diable sortant de terre, le Méphistophélès de l'opéra. Voltaire n'y voit pas autre chose ; il transforme cet or en cuivre, quand il met à son tour des apparitions d'ombres dans sa *Sémiramis* et dans son *Eriphyle*.

Il s'essaie, en même temps, à une pièce dont Shakespeare lui fournissait un admirable modèle : il compose une tragédie de *Brutus*. On dit qu'il en avait emporté le projet de France. Ce qui est certain, c'est qu'il a commencé à la composer en Angleterre ; car il l'écrivit d'abord en anglais et avec le souci d'imiter quelque peu Shakespeare par le détail de la mise en scène, en montrant, comme il dit, les sénateurs romains en robe rouge (la robe rouge n'a d'ailleurs jamais été le vêtement des sénateurs romains). Enfin un autre drame de Shakespeare le frappe plus vivement encore, et va féconder davantage son génie : c'est *Othello*. Assurément il ne s'est pas douté qu'avec cette pièce, il se trouvait en présence d'une de ces œuvres étonnantes, comme on en compte une à peine dans la littérature d'un pays, et cinq ou six au plus dans la littérature universelle.

Qu'est-ce, en effet, qu'*Othello*? Ce n'est pas seulement un homme et une femme déterminés ; c'est l'homme et la femme avec des traits de caractères qui synthétisent l'humanité. Et ce drame est de ceux qui vont jusqu'au fond d'une passion, qui en démontent tous les ressorts, avec cette aisance suprême, cette netteté qui font reconnaître tous les chefs-d'œuvre. Ce n'est pas ici une œuvre trouble, comme l'est *Hamlet* à certains égards, ou difficile à accepter pour d'autres peuples. Dans tous les pays où l'homme sera capable d'amour profond, c'est-à-dire dans l'univers, *Othello* sera considéré comme une pierre de touche de ce sentiment, aussi éternelle que l'amour lui-même. Rien de plus neuf d'ailleurs que cette peinture de la passion, pour des Français du XVIIIe siècle. Certes, il y avait eu jusque-là dans notre littérature d'admirables études de jalousie, mais de jalousie féminine seulement. Les rôles d'Hermione et d'Eriphyle montraient jusqu'à quel degré de souffrance et de fureur pouvait s'élever ce sentiment chez les femmes. Mais d'hommes jaloux, on n'avait encore vu dans notre

théâtre qu'Alceste, dont la jalousie ne va point jusqu'aux derniers excès. Les chefs-d'œuvre antiques, par suite des conditions où l'amour chez les anciens pourrait s'éveiller, n'offraient aucune étude de jalousie, si ce n'est dans les écrits de Lucien et dans les mimes d'Hérondas, qui sont d'ordre comique. Racine semble avoir tenu ce sentiment pour peu digne d'un héros, et il a cru nécessaire, dans son personnage de Mithridate, de le mêler à autre chose. Voyez les plaintes de ce roi, quand il s'aperçoit que Monime lui préfère son fils Xipharès. C'est son intérêt de propriétaire de harem et c'est son orgueil qui souffrent, beaucoup plus que son amour.

Mais, dans *Othello*, avec quelle puissance et quelle hardiesse profonde apparaît la jalousie de l'homme ! Et quels traits de génie dans le choix de l'origine, de l'âge, de la profession d'Othello ! C'est un homme de quarante à quarante-cinq ans, c'est-à-dire qu'il arrive à l'âge où il faut renoncer à l'amour. Il n'a pas aimé jusque-là ; il a possédé, dans le sac des villes, des femmes dont la prise n'était pour lui qu'un jeu de sa carrière ; et voici que la plus séduisante des jeunes filles, la patricienne de Venise, celle que tout le monde recherche, la fleur de cette jeunesse brillante, s'éprend de lui, qu'elle le lui dit, qu'elle se donne à lui. C'est un Oriental. Il se trouve à Venise, malgré l'éclat des services rendus, dans la situation dépendante d'un condottiere, d'un homme que la république paie ; il sent bien le mépris qu'ont pour lui tous ces patriciens. Son mariage avec Desdémone, c'est la satisfaction complète, au delà même de ses désirs, de son cœur, de son ambition, de ses sens. Il l'aime comme on aime un trésor d'un prix inestimable, auquel l'ambition la plus débridée n'aurait pas osé songer. C'est un soldat, c'est-à-dire un homme pour qui l'honneur personnel est la première loi ; or, être trompé en amour rend ridicule, de sorte que la trahison de Desdémone, c'est à la fois l'écroulement de son bonheur et de son honneur ; et voilà la catastrophe que Iago est en train de lui préparer. C'est d'abord un premier soupçon qui effleure à peine l'esprit, mais qui laisse une impression désagréable ; ce soupçon revient, il se précise ; il est cultivé par les insinuations du jeune lieutenant comme une plante vénéneuse et soigneusement arrosée. Puis, c'est la terrible confidence ; et alors la vision à la fois physique et morale de la trahison. Othello a le cœur déchiré ; cette vue le désespère et le torture ; il arrive au moment où le poids de sa douleur morale est tellement grand qu'il s'écroule devant nous, tandis que Iago, debout à ses côtés, savoure son œuvre, et contemple l'effet merveilleux du poison qu'il a si savamment dosé.

Hosted by Google

Voltaire est si peu fait à ce genre de théâtre, qu'il ne comprend pas, malgré son intelligence, la puissance d'une pareille étude; il n'y voit qu'un ressort dramatique dont il se promet de faire usage en traitant le sujet à la française. Il transporte l'action en Orient et fait un musulman du héros principal : ce n'est point parce qu'Othello était Oriental ; mais l'auteur a besoin, pour nourrir sa tragédie, du contraste de deux civilisations ; il espère lui donner par là un prestige nouveau et l'auréole de la foi chrétienne avec le souvenir des Croisades. Il prend un prince dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté, qui a reconquis Jérusalem sur l'ancien roi Lusignan, et qui possède en maître la mosquée d'Omar. Cet homme sera-t-il amoureux de la même manière qu'Othello ? Non certes, car il peut compter, dans la trahison, sur les compensations de la fortune et du pouvoir. En outre, nous le savons, quoique Voltaire ne le dise qu'en passant, il a un harem ; or, un amour divisé diminue par là même ; les souffrances amoureuses d'Orosmane ne seront guère que des souffrances de vanité, tandis que celles d'Othello atteignaient jusqu'au plus profond de son être. Enfin Orosmane a de vingt-cinq à trente ans : à cet âge-là, on commence une série de trahisons ; il en verra bien d'autres : ce sont des épreuves nécessaires. Au contraire, Othello, des deux pentes de la vie, a gravi la première, celle qui était fraîche et parfumée ; il descend l'autre : c'est l'époque de la maturité grise. Toutes les compensations possibles attendent Orosmane : son amour sera donc infiniment moins dramatique que celui d'Othello.

Voltaire a mêlé à cette situation un sentiment que nous ne pouvons admettre que s'il est absolument sincère chez celui qui le peint et chez celui qui le voit représenter : c'est le sentiment religieux. Nous sommes émus, encore aujourd hui, devant *Polyeucte*, parce que nous voyons dans les âmes de Polyeucte et de Pauline le duel le plus terrible qui puisse s'engager dans des âmes humaines entre le ciel et la terre, et qu'aborder un tel problème avec courage et avec franchise, comme ils le font tous les deux, c'est la plus grande preuve de noblesse et de beauté morale. Si nous ne sommes plus croyants, nous avons assez de souvenirs qui nous ramènent à l'âge où nous l'étions, et nous restons assez respectueux de la foi chrétienne pour nous intéresser vivement à cette peinture du christianisme, si naïvement et si fortement tracée par le vieux Corneille. Mais le christianisme de Voltaire !... Je rappelais, la dernière fois, le spectacle de Voltaire jouant, à Ferney, le rôle du vieux Lusignan, et élevant sa béquille pour s'écrier :

Seigneur, j'ai combattu soixante ans pour ta gloire.

Certes le contraste de ce vieil ennemi de la religion avec les paroles qu'il prononçait devait prêter à rire. Ce morceau célèbre, que nous avons tous appris par cœur, ne nous émeut guère plus aujourd'hui qu'une toile de fond bien peinte : il fallait que Lusignan, sur la scène, pût indiquer à sa fille et le Golgotha, et la voie douloureuse, et la vallée de Josaphat, en un mot toutes ces images qui situent une pièce et font reconnaître les lieux : c'est ainsi que, de nos jours, quand nous voyons un palmier et un chameau, immédiatement nous disons : nous sommes en Afrique. Voltaire n'a pas voulu autre chose.

D'ailleurs, le même homme qui avait écrit dans la tragédie d'*Œdipe* :

Les prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense,
Notre crédulité fait toute leur science,

s'amuse, dans une pièce chrétienne, à traiter légèrement ce qui, aux yeux des chrétiens, a un caractère indélébile et sacré : l'impression du baptême. Zaïre a été baptisée ; elle a même la croix de sa mère, et elle la porte en évidence, ce qui ne laisse pas d'être étonnant, dans le milieu où elle vit. Mais elle nous parle très posément de sa foi :

Je n'ai point d'autre preuve en mon cœur qui s'ignore.
Peut-il admettre un Dieu que mon amant abhorre ?
La coutume, la loi plia mes premiers ans
A la religion des heureux Musulmans.
Je le vois trop : les soins qu'on prend de notre enfance
Forment nos sentiments, nos mœurs, notre croyance.
J'eusse été près du Gange, esclave des faux dieux,
Chrétienne dans Paris, Musulmane en ces lieux.
L'instruction fait tout ; et la main de nos pères
Grave en nos faibles cœurs ces premiers caractères
Que l'exemple et le temps nous viennent retracer,
Et que peut-être en nous Dieu seul peut effacer.

Il se peut que cela soit vrai ; mais il est absolument antidramatique de le faire dire à un pareil personnage : c'est affaiblir par avance le sentiment qu'on veut exalter, et auquel on demande de communiquer une émotion forte aux spectateurs.

Pour préparer et amener la catastrophe de son terrible drame, il suffit à Shakespeare de la confidence d'Iago, habilement poursuivie, et d'un moyen matériel, le mouchoir perdu par Desdémone, onné par la suivante de Desdémone à son mari, puis par celui-ci à Cassio : dans l'état d'esprit où est Othello, il n'en faut pas davantage pour qu'il entre brusquement dans la chambre de Desdémone et qu'il l'étouffe sous l'oreiller. Voltaire trouve tout cela trop simple ; il a besoin d'un quiproquo : pendant toute la pièce,

Hosted by Google

Nérestan, frère de Zaïre, sera pris pour un étranger, et bientôt pour son amant : de là la jalousie d'Orosmane. Il suffirait d'une minute de conversation pour que le malentendu fût dissipé. De plus, Voltaire aussi introduit un moyen matériel ; mais il l'étale indiscrètement, comme une inscription sur la façade d'un monument : c'est cette « croix de ma mère » qui a fait depuis un si beau chemin dans le mélodrame. Moyens de vaudeville, moyens de mélodrame, voilà ce que le poète français substitue à l'action profondément dramatique du chef-d'œuvre anglais.

J'allais en oublier un, qui est des plus amusants, lorsqu'il est employé d'une autre manière. C'est le quiproquo nocturne. Vous savez le parti que le theâtre du Palais-Royal a tiré de ce moyen. Lorsque nous voyons la nuit se faire sur la scène, s'il y a seulement quatre ou cinq portes dans le décor, nons sommes sûrs que de chacune va sortir un homme, de préférence en caleçon, ou une femme, de préférence en jupon de nuit, et il y aura un chassé-croisé, des rencontres, des soufflets, et toutes sortes de méprises très comiques, si l'auteur de la pièce est un maître du genre. Mais au dénouement d'une tragédie, rien de plus déplacé. Voilà Zaïre qui est enlevée par Nérestan : celui-ci veut l'arracher au harem parce qu'elle est chrétienne ; et cela se fait dans la nuit. Ils sont surpris, parce qu'une lettre (encore un moyen de mélodrame) est tombée entre les mains d'Orosmane. Celui-ci se jette sur Zaïre dans l'obscurité, et, sans le vouloir, la tue. Quand on voudra tuer quelqu'un dans l'obscurité, on fera bien de prendre une lanterne, car on risque fort de se tromper. Cela est du pur vaudeville.

Voyons maintenant les sentiments que Voltaire prête à ses personnages. Ah ! l'amour d'Othello, sa jalousie, voilà qui nous atteint tous au fond de l'âme, et qui nous donne l'intuition douloureuse de la fraternité humaine ! Mais je ne vois que du vernis écaillé dans ces vers, devant lesquels on se pâmait d'aise autrefois, et qui sont la déclaration d'amour d'Orosmane à Zaïre :

Vertueuse Zaïre, avant que l'hyménée
Joigne à jamais nos cœurs et notre destinée.
J'ai cru, sur mes projets, sur vous, sur mon amour.
Devoir, en musulman, vous parler sans détour.
Les soudans qu'à genoux cet univers contemple,
Leurs usages, leurs droits ne sont point mon exemple.
Je sais que notre loi, favorable aux plaisirs,
Ouvre un champ sans limite à nos vastes désirs ;
Que je puis à mon gré prodiguer mes tendreses,
Recevoir à mes pieds l'encens de mes maîtresses,
Et, tranquille au sérail, dictant mes volontés,
Gouverner mon pays *du sein des voluptés*.

Hosted by Google

— Je ne m'arrête pas au style.

Je n'irai point, en proie à de lâches amours,
Aux langueurs d'un sérail abandonner mes jours.
J'atteste ici la gloire, et Zaïre, et ma flamme,
De ne choisir que vous pour maîtresse et pour femme,
De vivre votre ami, votre amant, votre époux,
De partager mon cœur entre la guerre et vous.
Ne croyez pas non plus que mon honneur confie
La vertu d'une épouse à ces monstres d'Asie,
Du sérail des soudans gardes injurieux,
Et des plaisirs d'un maître esclaves odieux...

Cela nous rappelle les vers de Delille *sur le chapon* : « Ce froid célibataire, inhabile au plaisir, etc... ». Il n'y a là que de la galanterie de salon, et de la galanterie de théâtre, en attendant qu'on puisse l'appeler de la galanterie d'opéra-comique. Nous ne nous intéressons pas davantage, aujourd'hui que nous savons ce qu'a été la chevalerie et que nous comprenons l'héroïsme d'un saint Louis, aux prétendus sentiments chevaleresques de Nérestan. Il a beau dire, après une tirade pompeuse:

Des chevaliers français tel est le caractère.

Nous ne le croyons guère sur parole. Nous nous attendons à une étude autrement profonde des deux civilisations, orientale et française, qu'on met en présence. Je ne parle pas des grands éclats de la colère d'Orosmane; ils sont comiques, et nous ne pouvons les prendre au sérieux, quand nous avons entendu les rugissements de la jalousie dans la bouche d'Othello.

Après cette analyse, que j'ai essayé de faire aussi exacte que possible, et sans la moindre intention d'irrévérence, il me suffira d'ajouter que l'habileté de construction de *Zaïre* et le prestige de certains noms évoqués par le poète sont assez grands pour faire oublier la faiblesse de l'action et les défauts des caractères, et pour permettre à cette pièce de tenir la scène. C'est éminemment une œuvre de théâtre ; et, quand il se trouve de grands acteurs pour la galvaniser, nous sommes émus comme pouvaient l'être les contemporains de Talma, quand ils applaudissaient l'illustre tragédien dans le *Manlius* de La Fosse. Je me souviens, pour ma part, avoir entendu, en 1874, M. Mounet-Sully dans Orosmane et Mme Sarah Bernhardt dans Zaïre, ils réussissaient à nous donner l'illusion d'un chef-d'œuvre. C'est la preuve que Voltaire était, sinon un écrivain de théâtre, du moins un excellent dramaturge. Avant d'en venir à ses pièces historiques, nous ferons des constatations du même genre sur la plus célèbre, après *Zaïre*, de ses autres tragédies, sur *Mérope*.

C. B.

Hosted by Google

Histoire de l'organisation de l'Etat au XIXe siècle.

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

Maître de conférences à l'Université de Paris.

L'Assemblée délibérante.

Nous avons montré l'évolution qui a abouti, dans tous les Etats européens, à la création d'un conseil d'action peu nombreux, cabinet ou ministère, chargé d'expédier les affaires politiques. Dans ce progrès remarquable, le cabinet d'ancien régime, opérant arbitrairement sous la direction du prince, a disparu partout ; car, sauf la Russie, tous les Etats ont adopté un des trois régimes nouveaux : soit le régime de l'exécutif américain, absolument séparé du pouvoir législatif, soit le ministère formé de chefs de service opérant ensemble et responsable, c'est-à-dire le régime anglais. Ce dernier régime se présente sous deux formes presque identiques au point de vue légal, mais sensiblement différentes dans la pratique : le cabinet constitutionnel, qui est responsable judiciairement, et le cabinet parlementaire, responsable politiquement. Cette dernière forme a gagné du terrain et tend à devenir la forme européenne.

Il convient donc de passer maintenant au second corps du gouvernement central qui exerce l'autorité, c'est-à-dire au pouvoir délibérant ou législatif, que nous voyons, suivant les Etats, constitué par une assemblée unique ou formé de plusieurs assemblées.

Nous procéderons pour cette étude comme pour celle du conseil d'action. Après avoir montré quel était le type d'assemblée de l'ancien régime, il faudra rechercher comment se sont créés des types nouveaux, au nombre de trois, en Angleterre, dans les colonies anglaises d'Amérique et dans la France révolutionnaire.

Il n'existe pas, sur cette question, d'ouvrage d'ensemble. Pour l'ancien régime, on peut consulter Bluntschli, *Théories de l'Etat*; pour le régime, anglais, Todd et Lecky; pour le régime américain, Hart, *American history told by the contemporains*, et Winsor. En ce qui concerne la France, on peut se reporter à la bibliographie indiquée par M. Aulard dans l'*Histoire générale*.

Hosted by Google

I

L'ancien régime, en matière d'assemblées, est le régime des *Etats*, *Stände* ou *States*, suivant les pays. Cette organisation se retrouve dans tous les pays de l'Europe : les seules exceptions sont l'Empire russe, dont l'évolution a été arrêtée par la domination tartare, les pays des Balkans, profondément modifiés par l'invasion ottomane, enfin les parties de l'Italie organisées en villes souveraines. Ce rouage des Etats ne s'observe plus partout, au XVIII[e] siècle; car, pratiquement on cesse de les convoquer en France, Espagne, Portugal, Italie et Prusse ; mais cependant ils existent virtuellement.

Dans tous les pays, les Etats ont une organisation analogue, car ils reposent sur les mêmes principes ; et ces principes eux-mêmes ne sont que l'expression d'une organisation sociale analogue.

1° Le principe fondamental, la cause même de la création de ces assemblées, c'est que le prince est maître de gouverner à sa guise sans consulter personne, tant qu'il ne fait rien de contraire à la coutume, mais que, dès qu'il veut faire quelque acte nouveau et non prévu, il lui faut l'assentiment de ses sujets, afin de consacrer ce changement. C'est ce qui arrive, quand le prince veut faire une loi nouvelle (dérogation au droit coutumier) ou établir une taxe (dérogation au droit de propriété). Pour obtenir l'assentiment des sujets, il doit les réunir ; mais, ne pouvant les réunir tous, il se contente des notables, de ceux qui comptent vraiment dans la société. Les plus notables viennent en personne ; les autres délèguent des représentants, non pas individuellement, mais par corps. L'assemblée est donc composée de deux sortes de membres: les membres de droit et les mandataires, qui ensemble représentent toute la masse des sujets.

Le prince appelle l'assemblée par un acte de sa volonté. Elle ne se réunit que sur son ordre et dans le lieu où il la convoque ; elle s'assemble auprès du prince ou de son délégué et délibère sur les questions qui lui sont soumises. En dehors, elle ne peut que présenter des plaintes ou formuler des vœux, mais en aucune façon prendre une décision et faire acte de gouvernement. Quand le prince estime qu'il n'a plus besoin de l'assemblée, il la renvoie, et, dès lors, elle ne peut plus rester réunie, car elle n'est rien sans le prince. Une pareille assemblée ne peut être qu'un auxiliaire toléré, et nullement un organe souverain, exerçant un contrôle indépendant.

Le souverain, ainsi qu'il a été dit plus haut, convoque l'assem-

Hosted by Google

blée pour les affaires extraordinaires, lorsqu'il y a dérogation à la règle établie. Il résulte de là qu'aucune date n'est imposée pour cette convocation : la périodicité n'existe pas et ne peut pas exister ; le principe même et la raison d'être des assemblées s'y opposent, car elles sont, non pas une partie du mécanisme normal du gouvernement, mais seulement un expédient exceptionnel. En fait, dans les Etats où le prince se sert de l'assemblée pour faire voter des subsides sous forme de taxes annuelles, on en arrive à la convoquer chaque fois que l'on veut renouveler la taxe, c'est-à-dire chaque année, et l'assemblée devient ainsi périodique. C'est ce que l'on observe dans les Etats allemands, l'Autriche, la Castille et aussi en France (Etats provinciaux). Mais il importe de constater que cette périodicité est une périodicité de fait et non de droit Elle résulte simplement d'une habitude prise. Tout ce qui vient d'être dit nous fait comprendre que, si le prince renonce à une taxe, la raison d'être de l'assemblée disparaît par là même et le prince n'est plus tenu de la convoquer Nous voyons ainsi Philippe II, en Aragon, se passer de taxes et de cortès. En fait, l'assemblée n'est qu'une réunion extraordinaire de notables venus pour obéir à un ordre du prince.

2° L'assemblée est composée de membres appartenant aux différentes classes de la nation, car le prince a besoin de l'assentiment de tous ses sujets. Ces différents membres sont donc convoqués ensemble, et sont consultés sur les mêmes affaires ; ils composent ce qu'on appelle les Etats. Mais ils ne sont pas réunis dans un même local et ne délibèrent pas tous ensemble. Ils se groupent dans des salles séparées, dont chacune renferme une classe de représentants, constituée en section permanente. Chaque groupe opère séparément, délibère et prend une décision, que son président particulier est chargé de faire connaître. Dans tous les pays, nous voyons l'assemblée ainsi divisée en chambres : c'est un fait universel, qui tient à l'état social du Moyen-Age, à la séparation de la population en classes dans les différents pays.

Mais, si ce fait de la division des Etats en chambres distinctes est général, il importe aussitôt de remarquer que le nom et le nombre des chambres diffèrent suivant les pays. On trouve de deux à quatre chambres.

La division en deux s'obtient par la séparation entre les membres de droit, seigneurs et hauts dignitaires, et les membres élus. On a ainsi une chambre haute et une chambre basse réservée aux représentants de la masse des sujets. Ce régime est celui de l'Angleterre, de l'Ecosse, de l'Irlande et aussi de la Hongrie. En Pologne, on distingue le Sénat et les nonces. En Castille, on trouve

Hosted by Google

aussi deux chambres, car les prélats sont unis aux seigneurs laïques, et les élus de la petite noblesse sont unis à ceux des villes.

La division en trois s'obtient de deux façons : ou bien en distinguant les seigneurs, les nobles et les villes (*Stände* allemands, Autriche), ou bien en séparant le clergé, les nobles et les villes (Etats généraux de France).

La division en quatre chambres résulte soit d'une nouvelle séparation dans la classe des non nobles (on trouve en Danemark, Suède et Finlande les classes suivantes : nobles, clergé, bourgeois, paysans), soit d'une nouvelle séparation dans la classe des nobles (royaume d'Aragon).

Telles sont les différentes manières dont sont divisés les Etats des divers pays. Mais cette séparation en chambres n'empêche nulle part l'assemblée de former un tout indivisible : les chambres sont réunies à la même époque, dans le même lieu, et le prince les renvoie en même temps.

3° Les membres, venus à l'assemblée en qualité de représentants, ne représentent pas des individus, mais des corps. Ils sont envoyés par le corps des nobles d'un district ou d'un comté, par un corps de ville, c'est-à-dire une municipalité, par une université, par des membres du clergé, autres que les prélats, réunis en corps.

Le groupe qui délègue un député se réunit pour l'élire ; on lui donne des instructions formelles sur ce qu'il devra répondre aux questions du prince, car on connaît à l'avance le motif de la convocation des Etats ; on lui indique avec précision les plaintes et les réclamations qu'il devra faire entendre ; souvent on lui alloue une paye. Une fois réunis, des députés de ce genre restent des procureurs chargés seulement de répondre sur la question indiquée dans la lettre de convocation et de faire entendre certains griefs déterminés. Ils sont obligés de se conformer aux ordres qu'on leur a donnés, car ils sont les représentants non de la nation, mais d'un corps spécial.

Tout ce qui vient d'être dit nous fait saisir le caractère très particulier de ces assemblées d'ancien régime, dont les Etats généraux de l'ancienne France sont pour nous le type. Elles constituent un organisme politique aussi différent que possible de nos assemblées modernes. Réunies par exception et non en vertu d'une règle fixe, dépendant étroitement du prince, n'existant même que par sa tolérance, elles sont formées de membres qui ne sont pas les représentants élus de la nation. Ils sont ou des privilégiés sans caractère représentatif, ou des mandataires privés de corps spéciaux. Ils ne reçoivent pas un salaire d'Etat et ne

Hosted by Google

possèdent ni titre officiel, ni caractère réel de membres du gouvernement.

II

Telles sont, dans leurs traits essentiels, les assemblées d'ancien régime. Ces assemblées, ainsi que nous l'avons dit, ont existé dans tous les pays d'Europe ; mais il est une monarchie où, par suite de circonstances exceptionnelles, cet organisme, au lieu de demeurer ainsi constitué, a évolué d'une façon remarquable. En Angleterre, en effet, à la différence des autres monarchies européennes, l'assemblée décrite plus haut a subi une série de transformations qui ont abouti à l'établissement d'un régime vraiment nouveau et original : c'est le régime du Parlement, qui est devenu, au XIXe siècle, un modèle imité par les autres pays.

1° Le Parlement a son origine dans une assemblée de notables, dans un *concilium generale*, semblable à ceux des autres pays. Mais, depuis une époque très ancienne, dès le XVe siècle, il devient une assemblée sinon périodique, au moins réunie presque régulièrement. Ce fait est important à considérer, car il explique la destinée tout à fait particulière du Parlement anglais. Dès ce temps, il prend l'habitude d'opérer suivant la tradition ; il la suit sans jamais s'en écarter pendant plusieurs siècles, et celle-ci devient par là même un droit inaliénable. En 1604, le Parlement déclare à Jacques Ier qu'il considère ses coutumes *as a right*, ou, en d'autres termes, que la procédure établie par la tradition a force de loi, qu'elle est une vraie loi constitutionnelle.

En principe, le Parlement n'est encore qu'un conseil du roi, sans pouvoir autonome. Il ne se réunit que sur la convocation du roi, et celle-ci s'effectue par des *writs* adressés aux membres de droit, ainsi qu'aux corps spéciaux qui doivent choisir un représentant. Légalement, rien n'oblige le roi à convoquer les députés ; mais, à la fin du XVIIe siècle, il est admis par la tradition que l'on ne peut rester longtemps sans Parlement ; celui-ci doit *be held frequently* (1688). D'ailleurs, quoique la périodicité ne soit pas obligatoire, le roi se voit forcé de le convoquer chaque année, puisqu'il lui demande de voter des taxes annuelles. Mais cette obligation résulte seulement d'une nécessité pratique et non d'une règle fixe.

Le Parlement ne reste réuni qu'autant qu'il plaît au roi ; celui-ci le dissout quand il veut. Il garde, en outre, le droit de le proroger. Les pouvoirs des membres élus ont ainsi une durée qui dépend entièrement du roi ; car, jusqu'à la révolution, aucune durée légale n'est imposée, et, pour citer un exemple célèbre, on sait que Charles II garda pendant dix-huit ans le même Parlement. Ensuite

Hosted by Google

les pouvoirs des députés élus sont fixés à trois ans, puis, par un coup d'Etat, à sept ans, et ce dernier régime est celui qui fonctionne encore de nos jours. Mais, dans tous les cas, le roi reste maître d'abréger ce temps; il peut dissoudre le Parlement, c'est-à-dire annuler les pouvoirs conférés aux députés par les corps spéciaux. Alors tous les élus sont renouvelés à la fois, et c'est un nouveau Parlement qui entre en fonctions.

Ainsi le Parlement est resté sous la dépendance du roi, qui en droit le crée, l'écarte, le supprime ; mais, en même temps, il devient périodique par nécessité. Il est donc dépendant en droit, indépendant en fait, mais avec une certaine latitude de temps laissée au souverain.

2° Le Parlement, à l'époque où nous nous plaçons, a gardé son organisation primitive : il est toujours divisé en deux chambres ou *houses*, qui ne peuvent opérer l'une sans l'autre ; cette division n'empêche donc pas le Parlement de former un tout bien uni. La Chambre haute, appelée *House of Lords*, est uniquement composée de membres de droit, qui sont héréditaires. Mais le roi conserve le privilège de créer de nouveaux lords, et la tentative faite en 1717 de lui enlever ce droit en faisant de la pairie un corps fermé échoue. La Chambre basse, appelée *House of Commons*, conserve, durant sa longue histoire, le même caractère : elle est élective ; et ses membres sont les représentants de trois sortes de corps : les comtés, les bourgs (*boroughs*) et les universités. Tous ces députés sont fondus en un seul corps et ont un droit égal. Au début, la Chambre des Communes a le caractère de l'assemblée d'ancien régime que nous avons analysée plus haut ; chacun de ses membres est le député, non de la nation, mais du corps spécial qui l'envoie; il est muni d'instructions très formelles sur la conduite qu'il doit tenir au cours des débats; en un mot, il est lié par un mandat impératif. Mais, peu à peu, cet usage caractéristique de l'ancien régime se perd : les députés, une fois réunis, oublient leur origine et votent à leur gré ; ils ne sont plus les procureurs de tel ou tel corps spécial, mais ils forment une assemblée homogène, qui prend librement ses décisions. Ce nouvel usage politique acquiert tant de force avec le temps que, lorsque, dans une crise de mécontentement, après 1769, quelques villes veulent revenir à l'ancien système et obliger leurs députés à voter suivant les ordres reçus, Burke proteste avec énergie contre cette prétention, et son avis l'emporte dans le Parlement. Ainsi d'une réunion de mandataires locaux est sortie une Chambre vraiment nationale, un véritable corps de gouvernement. Il importe d'insister sur ce fait, car c'est grâce à cette lente transformation que la Chambre basse d'Angleterre a

Hosted by Google

perdu le caractère d'assemblée d'ancien régime, et qu'elle a pu, en devenant un pouvoir national, jouer dans l'histoire un rôle glorieux.

Les deux Chambres anglaises ainsi constituées doivent collaborer aux mêmes opérations. Cependant une distinction importante d'attributions s'opère bientôt entre elles : l'usage s'établit, en effet, de ne demander les subsides qu'à la Chambre élue. Les deux Chambres sont théoriquement égales ; mais la moins qualifiée en dignité devient la plus puissante.

Les députés de la Chambre basse restent des hommes privés et non des fonctionnaires ; ils ne reçoivent ni traitement ni indemnité. On cherche même à rendre le mandat de député inconciliable avec une fonction publique ; mais, en fait, beaucoup de députés sont fonctionnaires. Enfin les députés deviennent inviolables dans le lieu des séances et irresponsables pour les discours qu'ils prononcent. Cet usage s'établit au XVIIe siècle pendant les révolutions ; ainsi, en tant que députés, ils sont sacrés et possèdent par là un des caractères essentiels du souverain.

3° Il résulte des diverses modifications et transformations que nous venons d'énumérer que l'Angleterre du XVIIIe siècle possède un type d'assemblée unique dans l'Europe du temps. Cette assemblée particulière porte le nom de Parlement, et ce nom est resté au régime que caractérise la présence d'une assemblée de ce genre. Qu'est-ce qui distingue essentiellement ce Parlement des autres assemblées européennes ? L'analyse qui vient d'être faite nous révèle en lui la réunion d'un certain nombre de caractères contradictoires : les uns sont les restes de son origine très ancienne, les autres ont été acquis au cours de l'évolution historique. Comme corps, il reste sous la dépendance du roi, qui peut le supprimer par un acte de sa volonté, mais il devient périodique en fait. Il est divisé en deux Chambres égales, mais bientôt l'une des deux Chambres, celle des Communes, devient plus puissante que l'autre. Les membres de cette Chambre basse ne sont, dans le principe, que des mandataires locaux, mais ils négligent leur mandat et votent librement, comme un corps national. Les députés sont des particuliers ; mais ils sont revêtus d'un caractère souverain.

4° Lorsque des colonies se fondent en Amérique, c'est ce régime qui est installé par les colons et par le gouvernement. Dès qu'une colonie est organisée, le gouverneur reçoit l'ordre d'agir comme en Angleterre, c'est-à-dire de prendre ses décisions d'accord avec un conseil des notables (*council*), et de consulter les représentants élus des colons (*assembly*) pour en obtenir de l'argent. Le conseil, formé de notables choisis par le gouvernement parmi les

colons, devient une sorte de Chambre haute, différant pourtant de la *House of Lords* d'Angleterre en ce qu'elle n'est pas héréditaire. L'assemblée, par contre, est assez semblable à la *House of Commons*, mais avec un caractère plus directement représentatif. Dans les pays neufs d'Amérique, en effet, il n'existe pas de corps anciens investis du privilège d'élire; le droit de suffrage est donc beaucoup plus largement réparti.

Dans ces petits Parlements, les usages anglais sont introduits. L'assemblée est divisée en deux Chambres (*council* et *assembly*) qui opèrent séparément. Convoquée par le gouverneur, l'assemblée peut être prorogée et dissoute par lui. La durée des pouvoirs est généralement fixée à trois ans, suivant la coutume du XVIIe siècle. Ainsi l'assemblée dépend du gouverneur comme le Parlement anglais dépend du roi. Il n'y a pas de périodicité au sens strict du mot; mais, de même qu'en Angleterre, l'usage s'établit de tenir chaque année une session courte. Les conflits sont ici beaucoup plus fréquents; ils sont presque chroniques dans les grandes colonies. Les députés ne reçoivent pas d'instructions; mais, en fait, ils sont plus dépendants de leurs électeurs. Ils n'ont aucun caractère public, ne sont pas inviolables; mais l'usage s'établit qu'ils ne peuvent être poursuivis pour leurs discours. L'usage de l'indemnité aux députés pendant les sessions se conserve et se consolide, il donne à l'institution un caractère plus démocratique. Les colons expulsés le porteront avec eux dans la colonie de New-Brunswick, ce qui fera naître un conflit avec le gouverneur.

L'organisation qui vient d'être décrite est celle de toutes les colonies. Les noms diffèrent parfois, mais le système politique adopté est le même.

III

Les colons d'Amérique ont été amenés à créer un type nouveau : l'assemblée souveraine. Cette création a commencé à la fois dans les colonies devenues Etats et dans le nouvel Etat fédéral.

1° L'origine du nouveau régime est dans le conflit entre les colons et le gouvernement anglais. L'assemblée ne peut plus se réunir régulièrement auprès du gouverneur; elle se transforme en assemblée illégale, révolutionnaire. Le mouvement commence dans la colonie du Massachusetts, qui entre la première en conflit violent. Ses électeurs continuent à se réunir, et élisent un congrès provincial, qui fonctionne sans tenir compte du gouvernement et de la dissolution qui a été prononcée. C'est une assemblée autonome. Sa création constitue le premier pas dans l'évolution qui

Hosted by Google

nous occupe; car l'exemple du Massachusetts est bientôt suivi par les autres colonies.

En même temps, pour donner une impulsion d'ensemble et une direction unique à leur action, les assemblées des diverses colonies envoient des délégués à un congrès continental, qui se réunit pour la première fois en 1774. Il ne s'agit pas encore de rompre avec le gouvernement anglais, mais seulement de traiter. C'est donc seulement une assemblée provisoire et d'un caractère privé. Chaque colonie envoie ses députés; leur réunion constitue un corps sans pouvoir réel, jouissant seulement d'une autorité morale et procédant par recommandation. Il n'existe pas encore d'organisation sérieuse: chaque colonie envoie autant de délégués qu'elle veut: c'est la colonie qui est l'unité. Le congrès n'est qu'une réunion de mandataires liés par leurs instructions.

La rupture avec l'Angleterre oblige à faire un nouveau pas en avant qui achève l'évolution dans les colonies. Le congrès recommande aux colonies de refaire le gouvernement. Celle de New-Hampshire commence; son *assembly* devient une assemblée souveraine, elle garde la même organisation. Toutes les colonies, en devenant Etats, opèrent une révolution analogue: la plupart emploient un procédé qui se rattache à la tradition anglaise. On convoque une assemblée qui porte le nom spécial de Convention et qui rédige une constitution. C'est ce qui a lieu dans les États de Pensylvanie, Virginie, Caroline du Nord, Delaware, Géorgie, Maryland.

La Convention ou le Congrès provincial organise le gouvernement de l'Etat. Partout on conserve l'organisation antérieure des assemblées en changeant le mode de recrutement du *council* et parfois son nom; on l'appelle alors Sénat. Le nom de *council* disparaît ainsi peu à peu. L'Assemblée ou *House of representants* reste élue. Le Sénat devient électif, mais à deux degrés ou par district. La durée des pouvoirs est partout très courte, un ou deux ans. Cette limitation correspond à une conception politique nettement indiquée dans les déclarations.

Pour la Confédération, créée en 1781, on conserve le système de la réunion des délégués des colonies. Chaque Etat a une voix. Cette assemblée est d'ailleurs sans pouvoir effectif ; elle n'est qu'un conseil de direction en ce qui concerne la politique extérieure et la guerre ; ce n'est nullement une assemblée délibérante.

2° Le type fédéral d'assemblée n'est créé qu'au moment de la création de l'Etat fédéral. Il est organisé par la constitution de 1787. Une Convention élue a rédigé cette constitution ; il faut donc créer une assemblée pour exercer le pouvoir législatif conféré au

gouvernement fédéral. Deux systèmes inverses étaient proposés dans ce but à la Convention : d'après le premier, on formerait une assemblée de représentants élus proportionnellement au chiffre de la population ; d'après le second, l'assemblée comprendrait un nombre déterminé et toujours le même de représentants par Etat. Les délégués du Connecticut font adopter un compromis, qui permet d'adopter à la fois les deux régimes proposés et d'avoir un système à deux chambres, conforme à la tradition anglaise. On crée donc deux Chambres, la *House of Representants*, élue à proportion de la population, et le Sénat, composé de deux membres par Etat. La première assemblée représente les habitants ; l'autre, les territoires. Elles ont les mêmes pouvoirs, mais on garde de la tradition anglaise que les bills de finances doivent être votés par la Chambre élue directement. L'ensemble des deux Chambres porte le nom de Congrès.

Suivant la tradition anglaise, les deux assemblées ne doivent jamais opérer séparément ; mais, comme on ne veut pas donner au président le pouvoir royal de convoquer et de dissoudre le Congrès, ce qui serait contraire au principe de la séparation des pouvoirs, on fixe dans la constitution le jour où le Congrès doit se réunir. Pour la fin de la session, il est libre de la fixer comme il veut. La durée des pouvoirs des députés est également déterminée par la constitution : il n'y a point de dissolution.

Les députés sont inviolables, d'après la tradition anglaise. Suivant l'usage américain, ils reçoivent une indemnité, ils sont des agents de l'Etat.

Ainsi a été créé par les colons anglais d'Amérique, d'abord dans chaque État, puis dans la fédération des Etats-Unis, un type nouveau d'assemblée. L'assemblée américaine a certains traits empruntés à l'organisation politique anglaise, dont elle procède ; elle en possède d'autres, qui lui sont propres et qui sont le fruit des circonstances exceptionnelles où se sont trouvées les colonies d'Amérique. D'abord l'Assemblée ou Congrès se compose de deux Chambres, et les députés sont élus sans instructions, comme en Angleterre. Mais, d'autre part, cette assemblée est purement représentative, elle se réunit de plein droit, elle est souveraine, autonome et indissoluble ; elle a le caractère d'un corps de gouvernement, et ses membres reçoivent une indemnité régulière, payée par l'Etat.

IV

Il existe ainsi, en 1789, au moment où va commencer la Révolution française, trois types très différents d'assemblées : les Etats

Hosted by Google

d'ancien régime, le Parlement dépendant du roi et à demi aristocratique, enfin les assemblées américaines, indépendantes et souveraines, purement représentatives. Le système des Etats est tombé en désuétude dans tous les pays, sauf en Hongrie, en Pologne et dans les Pays-Bas ; c'est une institution sénile et méprisée. Le régime habituellement adopté est l'absence de toute assemblée délibérante, le gouvernement exclusif par le prince et par les ministres. Voilà où en sont réduits les pays qui ne possèdent pas une assemblée de type moderne, comme le Parlement anglais ou le Congrès et les Législatures des Etats-Unis.

Mais alors une nouvelle forme est créée ou plutôt tentée par la France. Cette assemblée d'un type nouveau est moins une institution vraiment originale que l'imitation combinée des deux sortes d'assemblées, dont nous avons vu la création en Angleterre et en Amérique.

Le point de départ de cette forme nouvelle d'assemblée est dans la mise en vigueur de l'ancienne institution des Etats généraux. Sans doute, elle est tombée en désuétude, on la considère comme surannée; mais on a, malgré tout, recours à elle dans la crise de 1789; car on désire, avant tout, avoir en France une assemblée politique qui mette un frein au despotisme royal et à l'arbitraire ministériel. Cette pensée de prévoyance politique est répandue dans toute la haute société, qui a lu Montesquieu et qui admire avec lui les libertés de l'Angleterre ; nous la retrouvons plus particulièrement dans le monde des parlements, qui soutient depuis plusieurs années une âpre lutte contre l'arbitraire royal, car il se croit, à tort ou à raison, qualifié pour engager cette lutte dans l'intérêt de tous. C'est de ce mouvement d'opinion que sort la première proposition de réunir les Etats délaissés depuis 1614. La Cour des Aides émet cet avis en 1770, et la demande est officiellement rédigée par Malesherbes. Mais le gouvernement, comprenant quelle atteinte on veut porter à son arbitraire et à son absolutisme, s'y oppose énergiquement. La même pensée revient en 1787, au moment le plus aigu de la crise financière. Le gouvernement hésite, mais il est débordé par les difficultés de tout genre et il est contraint de céder. En conséquence, les Etats généraux sont convoqués. Cet événement considérable est le vrai commencement de la Révolution ; il faut consulter à ce sujet l'ouvrage de M. Brette, *Convocation des Etats généraux,* qui est des plus instructifs sur l'ancien régime. Lorsque le gouvernement veut remplir la promesse qu'il a faite, il se trouve arrêté par mille difficultés de procédure. Comment convoquer et organiser une assemblée qui n'a pas été réunie depuis plus d'un siècle ? On ne peut arriver à dé-

Hosted by Google

terminer avec précision les formes dans lesquelles l'assemblée de 1614 a été tenue. Au milieu de ces difficultés pour retrouver le fil de la tradition, le gouvernement se trouve obligé d'innover, et ses innovations portent la marque certaine du progrès des idées depuis 1614. On adopte le principe, inconnu jusqu'alors, de l'élection proportionnelle, et cette modification donne au tiers un caractère beaucoup plus représentatif et démocratique, non seulement que les anciens Etats, mais aussi, on peut le dire, que le Parlement anglais. Nous avons jusque-là une assemblée du type américain.

Les députés, avant de se rendre au lieu de réunion des Etats, ont reçu, suivant l'ancien usage, des instructions rédigées en cahiers. Les nobles surtout se considèrent comme liés par ce mandat impératif, et nous les voyons protester contre l'ordre envoyé par le roi d'opérer en commun la vérification des pouvoirs. Mais leurs commettants eux-mêmes les engagent à faire œuvre de souverain en donnant une constitution à la France, et à faire vraiment une révolution en modifiant pour l'améliorer l'ordre politique existant.

Telle est bien, en effet, la question d'où dépend la Révolution : les Etats généraux resteront-ils de simples Etats généraux, c'est-à-dire des assemblées d'ancien régime, ou bien se transformeront-ils en une assemblée souveraine ? Cette grave question est tranchée à propos d'une affaire de procédure : la vérification des pouvoirs en commun. Le gouvernement avait négligé de prendre une décision sur ce point ; le Tiers en profite pour faire régler la question dans le sens qu'il préfère, et il fait admettre le vote par tête. Il arrive ainsi à transformer les Etats en une seule assemblée nationale (17 juin), qui devient autonome et indépendante, quand les députés jurent de ne pas se séparer avant d'avoir établi une constitution. Puis l'assemblée déclare ses membres inviolables (23 juin). Elle devient ainsi une véritable Convention américaine.

Mais ce n'est là qu'un régime provisoire. L'organisation définitivement adoptée est celle que l'on voit dans la Constitution de 1791. Les députés qui légifèrent sont d'accord pour créer une assemblée autonome, indépendante de la volonté du roi, se réunissant de plein droit chaque année, ne pouvant pas être dissoute, en un mot une assemblée du type américain. Ils s'entendent aussi pour décider que les députés doivent être les représentants du peuple entier et non ceux du collège qui les a élus, et qu'une fois réunis ils opèrent en corps sans être liés par des instructions : « Les représentants nommés dans les départements ne seront pas les représentants d'un département particulier, mais de la nation entière, et il ne pourra leur être donné aucun mandat ».

Hosted by Google

Le point sur lequel porte surtout la discussion est le nombre des Chambres. Les partisans du système des deux Chambres invoquent l'exemple des nations libres qui, à cette époque, possèdent ce régime d'assemblée ; ils donnent aussi des raisons pratiques de gouvernement. Mais on ne parle que d'une Chambre haute à l'anglaise. Les partisans de l'assemblée unique font valoir des raisons de symétrie: la nation une doit être représentée par une Chambre une aussi ; de plus, ils émettent la crainte de fortifier le parti aristocratique et de créer par le système des deux Chambres un état de conflit permanent. L'assemblée unique est adoptée par 499 voix contre 89.

L'Assemblée créée en 1791 est donc bien un type nouveau. Mais il faut remarquer qu'elle se rapproche sensiblement de la forme américaine, dont elle adopte tous les principes fondamentaux, sauf la division en deux Chambres. Elle est représentative, indépendante ; ses membres ont un pouvoir de courte durée, et ils reçoivent une indemnité. Il est même intéressant de constater qu'avec le temps l'Assemblée française est devenue de plus en plus semblable à l'Assemblée américaine, puisque la Constitution de l'an III, tout en consacrant les innovations faites antérieurement, pose le principe, nouveau en France, de la séparation en deux Chambres, dont les membres sont élus par le même procédé et pour le même temps et reçoivent la même indemnité, mais ont des attributions différentes dans l'organisme politique.

Voilà comment s'est formé et s'est modifié le troisième de ces types nouveaux d'assemblées, qui existent au début du XIXe siècle et qui vont se répandre dans les différents États d'Europe ; c'est, à côté du Parlement anglais et de l'Assemblée américaine (Congrès et Législature), l'Assemblée révolutionnaire française.

E. C.

Hosted by Google

Sujets de devoirs

Université de Caen

DISSERTATION LATINE

Quare et qua ratione Virgilius *Æneidem* composuerit.

THÈME LATIN

Sénèque — Préface des *Questions Naturelles*, de : « *Je rends grâces à la Nature...* » à : «... *en partage avec Dieu.*

VERSION LATINE

La Pharsale, ch. 1er, les 32 premiers vers.

THÈME GREC

I. — Racine, Préface de *Mithridate* : « Il n'y a guère — Ce que je fais dire à Mithridate. »

II. — Voltaire, Lettre du 30 août 1755 à Rousseau : « J'ai reçu — où vous devriez être. »

GRAMMAIRE ET PHILOLOGIE

Agrégation

1° *Raoul de Cambrai*, dans la *Chrestomathie* de G. Paris et Langlois. Expliquer la formation des mots *proiere* (311), *essaier* (337), *conseüsse* (345), *baillier* (347), *mostier* (356), *plongier* (373), *dessevrer* (397).

2° Molière. *Don Juan.* Etudier au point de vue grammatical la scène IV de l'acte IV, depuis : « *Je vois bien ce qui vous embarrasse...* », jusqu'à : «... *qui vivroit comme vous.* »

3° Le gérondif et le participe présent en français, depuis le XVIIe siècle.

4° Regnier, *Satire XIII.* Etudier la versification, depuis : « *Ma fille, Dieu vous garde...* », jusqu'à : «... *où la sotte le donne* ».

ANGLAIS

Version

Emerson, *Représentative men* : « Shakespeare is as much out of the category, etc. » (le paragraphe).

Dissertation française

Agrégation. — Smollett et Le Sage.

Thème

Le Sage, *Gil Blas*, I, 5 : « *Vous saurez, messieurs, que je suis...* », jusqu'à : « *Je faisais aussi les actions...* ».

Dissertation anglaise

Agrégation. — The words of French origin in the first three paragraphs of 'Poor Relations' (Lamb's *east Essays of Elia*).

Licence. —The words of French origin in the first three paragraphs of Thackeray's *Lectures on the English Humorists.*

ALLEMAND

Dissertation

Agrégation. — Lessing und Aristoteles.

(En français.) — Benj. Constant dit : « Les idiomes étrangers rajeunissent les pensées, et les débarrassent de ces tournures qui les font paraître tour à tour communes et affectées. » N'y a-t-il là qu'un paradoxe ?

Licence. — Lessing als Reformator der deutschen Bühne.

Certificat. — Quelles leçons morales pouvez-vous dégager pour l'enfant de la lecture des *Ballades* de Schiller ?

Thème

Adolphe, chap. Ier. — « *Lors donc que j'entendais la médiocrité...* », jusqu'à : « *Si quelques-uns échappent à cette destinée générale...* ».

Version

Scherer, *Histoire de la Littérature allemande*, p. 676, Jean-Paul : « *Besass eine grosse komische Kraft* » (tout le paragraphe).

Hosted by Google

Cours de l'Université de Fribourg.

Deuxième semestre 1899-1900.

L'Université de Fribourg (Suisse) a été fondée en 1889, par l'Etat de Fribourg ; elle comprend quatre facultés : faculté de théologie catholique, faculté de droit, faculté des lettres et faculté des sciences. De plus, des cours sont organisés pour préparer aux examens de la première année de médecine (équivalents au certificat d'études physiques, chimiques et naturelles, dit P. C. N.).

La faculté de théologie, confiée, par la volonté de Léon XIII, à l'Ordre des Frères-Prêcheurs, possède un enseignement complet des diverses sciences ecclésiastique, et des cours spéciaux pour l'étude des doctrines de Saint Thomas.

Par la composition de son corps professoral, l'Université de Fribourg est la plus internationale des Universités d'Europe : elle compte 18 professeurs suisses, 9 français, 14 allemands, 8 des diverses parties de la monarchie austro-hongroise, enfin 1 professeur de chacun des pays suivants : Italie, Espagne, Pologne russe, Luxembourg, Hollande et Belgique.

Elle offre aux jeunes gens une variété exceptionnelle dans les enseignements et les méthodes, variété qui ne compromet en rien l'unité d'inspiration et de direction scientifique.

Les jeunes gens français, en passant quelques mois à l'Université de Fribourg, ont l'avantage très précieux de pouvoir apprendre l'allemand, sans compromettre la suite régulière de leurs études.

Cette suite régulière est d'autant moins compromise qu'ils ont le droit de faire un séjour à l'étranger, sans que ce séjour puisse être la cause d'aucun retard pour eux. Voici, en effet, ce que dit à ce sujet le *Décret du 21 juillet* 1897, *relatif au régime scolaire et disciplinaire des Universités* (de France) :

« Sur le vu de ces justifications (justifications délivrées par les Universités étrangères), le temps passé par eux (par les étudiants français) à l'étranger entre en compte dans leur scolarité réglementaire, et ils sont dispensés des droits d'études, d'inscriptions, de travaux pratiques et de bibliothèque correspondant à cette partie de leur scolarité. « (Article 18.)

Et les représentants les plus autorisés de l'enseignement supérieur ont très nettement montré avec quelle faveur ils verraient les étudiants français apprendre à mieux connaître l'étranger : « Il faut souhaiter surtout, a déclaré M. Liard, directeur de l'Enseignement supérieur, que l'étudiant français, quand ses moyens le lui permettent, passe un quartier ou deux

de sa scolarité dans les écoles étrangères » (*Exposé des motifs des projets de décrets relatifs à l'organisation des Universités présentés au Conseil supérieur*).

Cours en français (f), allemand (a), latin (l). — Les chiffres indiquent le nombre d'heures par semaine pour chaque cours.

FACULTÉ DE THÉOLOGIE

Zapletal : Interprétation du livre des Psaumes, suite, 2 (l). — Herméneutique biblique. 1 (l). — Langue hébraïque, 1 (l). — Géographie de la Palestine, 1 (a). — Séminaire exégétique, 2 (a). — **Rose** : La Passion et la Résurrection de Jésus-Christ, 3 (l). — Introduction spéciale aux livres du Nouveau Testament, 2 (l). – Séminaire exégétique, 2 (f). — **Weiss** : Lieux théologiques, 5 (l). — Exercices pratiques d'apologétique, (a). — **Del Prado** : *Summ. theol.* P. I^{a}, qq. 75-119, 5 (l). — Séminaire de dogmatique spéculative, 1 (l). — **Berthier** : *Summ. theol.* I^{a} II^{ae}. qq. 71-89 (l). — Théorie de la prédication, 1 (f). — **Fei** : Cours abrégé de dogmatique : Traités de l'Incarnation et de la grâce. 5 (l). — Séminaire de dogmatique, 1 (l). — **Frankenstein** : Cours de théologie morale : Le Décalogue, préceptes IV à X ; de la justice et du droit ; des contrats. — Les commandements de l'Eglise, 5 (l). — Séminaire de morale, 1 (a). — **Speiser** : Droit canon : hiérarchie de juridiction, 4 (l) — **Mandonnet** : Histoire de l'Eglise du VIIIe au XIIe siècle, 4 (f). — Histoire de la théologie au Moyen Age, 2 (f). — **Kirsch** : Histoire des six premiers Conciles œcuméniques, 1 (a). — Histoire de la littérature chrétienne du VIe au VIIe siècle, 2 (a). — Séminaire de patrologie ; le *De cathechisendis rudibus* de Saint Augustin, 1 (a). — L'épigraphie chrétienne antique, 2 (f). — Séminaire d'archéologie : explication d'épitaphes choisies, 1 (f). — **Beck** : Théologie pastorale : Liturgie spéciale (suite), règles de la pastoration, 4 (a). — Casuistique, 2 (a) — Catéchétique, 2 (a). — Science de l'éducation, 1 (a) .

FACULTÉ DE DROIT

I. — JURISPRUDENCE. — **Jaccoud** : Droit naturel : L'individu et la famille, 1 (f). — **Lampert** : Théorie générale du droit public, 2 (a). — **Gottofrey**: Pandectes (droits réels), 5 (f). — Séminaire, 1 (f). — **V. Koschembahr-Lyskowski** : Pandectes, droit des familles et droit de succession, 5 (a). — Solution de cas pratiques de droit civil, 1 (a). — Séminaire de droit romain, 1 (a). — **Zycha** : Histoire du droit allemand : Le code civil de l'Empire allemand, 5 (a). — Le droit des choses et le *jus ad rem*, 1 (a). — Séminaire de droit civil allemand, 2 (a). -- **Fietta** : Droit civil français : sûretés réelles (nantissement, privilèges et hypothèques), 2 (f). — Droit commercial français : lettres de change, billets à ordre et chèques (suite) ; opérations de banque, 3 (f). —Interrogations et répétitions de droit commercial français, 1 (f). — **Clerc** : Code fédéral des obligations, 1re partie (art. 1 à 229), 3 (f). — Code civil fribourgeois, IIIe livre (Des successions et de l'indivision entre frères et sœurs), 3 (f). — **Lenz** : Organisation judiciaire fédérale : le tribunal fédéral

Hosted by Google

compétences, 4 (a). — Examen de quelques parties du projet de code pénal fédéral, 2 (a). — Solution de cas selon la jurisprudence du tribunal fédéral, 2 (a). — **X.** : Loi fédérale sur les poursuites et la faillite, 1 (f). — **Oser** : Droit privé suisse (non compris du droit des obligations) et examen du projet fédéral, 2e partie (droit des choses et droit de succession), 4 (a). — Droit de change, 2 (a). — **Pedrazzini** : Droit public général : les garanties individuelles. Idée générale du droit administratif, 3 (f). — Droit ecclésiastique : Des bénéfices, des personnes investies de la juridiction, 4 (f). — **Lampert** : Le droit de posséder de l'Eglise, 3 (a). — Exégèse du *corpus juris canonici,* (a). — **Bise** : Procédure pénale comparée, 4 (f). — **Favre** : Médecine légale, 1 (f). — **Hauptmann** : (Méthodologie du droit), en congé.

II. ÉCONOMIE POLITIQUE. — **Jaccoud** : Economie politique : le socialisme. — La consommation, 1 (f). — **Ruhland** : Economie politique, y compris la politique fiscale, 2e partie, 5 (a). — Séminaire d'économie politique : les questions économiques du jour en Allemagne et en Suisse, 3 (a). — Exercices pratiques d'observation des prix du marché des céréales, 2 (a).

FACULTÉ DES LETTRES

I. PHILOSOPHIE ET SCIENCE DE L'ÉDUCATION. — **Manser** : Psychologie et cosmologie, 5 (l). — Histoire de la philosophie ancienne (suite, depuis Aristote), 2 (a). — Exercices pratiques, 1 (a). — **Michel** : Théodicée et philosophie de la religion, 4 (l). — Histoire de la philosophie contemporaine, 2 (a). — Séminaire de philosophie : la morale de Spinoza, 2 (a). — **Horner** : L'enseignement et de l'histoire de la géographie dans les collèges, 1 (f). — L'école primaire, 1 (f).

II. PHILOLOGIE ET HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE. — **Hess** : Egyptiologie et assyriologie, cours à déterminer ultérieurement. — **Grimm** : Grammaire arabe, 2 (a). — Exercices pratiques d'hébreu : *a*) pour commençants, *b*) pour étudiants plus avancés, 2 (a). — Chapitres détachés de la grammaire comparée des langues sémitiques, 1 (a). — Vie et doctrine de Mahomet, 1 (a). — **Jüthner** : Métrique des Grecs et des Latins, 2 (a). — Les *Odes* d'Horace, 2 (a). — Exercices pratiques d'archéologie, 1 (a). — Séminaire : Le *symposion* de Platon. Travaux écrits, 2 (a). — **Michaut** : Littérature latine. Les premiers siècles (suite), 3 (f). — Interprétation d'un discours de Démosthène, 1 (f). — Séminaire : interprétation d'auteurs latins, 1 (f). — **Marchot** : La phonétique historique du français, 2 (f). — Anciens textes français pris dans les romans bretons, 2 (f). — Anciens textes dialectaux du nord de l'Italie, avec des notices littéraires, 2 (f). — **De la Rive** : (Littérature italienne) en congé. — **Giraud** : Bossuet et son temps (suite), 1 (f). — De Villon à Verlaine : histoire de la poésie lyrique en France, depuis la Renaissance jusqu'à l'époque contemporaine (suite), 1 (f). — Explication d'auteurs français, 2 (f). — Travaux pratiques : Rousseau, Lamartine, 1 (f). — **Holder** : Cours pratique de langue française pour les étrangers, conversation et lecture, 2 (a). — **Zwierzina** : Histoire de la littérature

Hosted by Google

allemande depuis ses origines jusqu'à son premier épanouissement, 3 (a). — Interprétation de l'*Harmonie des Evangiles d'Otfried,* 1 (a). — Exercices de moyen haut allemand sur le *Daniel* de Stricker, 2 (a). — La phonologie historique du moyen haut allemand, 2 (a). — **Steffens** : Cours d'anglais: Lecture des *Essais* de Mathew Arnold, 2 (a). — **Kallenbach**: Histoire littéraire de l'émigration polonaise, 1831-1859, 5 (f). — Conférences pratiques, 1 (f).

III. ART ET HISTOIRE DE L'ART. — **Zemp** : L'art du Moyen Age : Le gothique, 2 (a). — La peinture hollandaise au XVIIe siècle, 1 (a). — Exercices pratiques: Monuments artistiques de Fribourg, 1 (a). — **Wagner** : Haydn, Mozart et Beethoven, 2 (a). — Exercices pratiques dans le domaine de la science musicale

IV. HISTOIRE ET SCIENCE AUXILIAIRE DE L'HISTOIRE. — **Steffens** : Paléographie latine, 4 (a). — **Holder**: La vie privée chez les Grecs au point de vue du droit, 1 (a). — Chapitres détachés de l'histoire romaine : l'époque d'Auguste, 1 (a). — **Schnürer** : De la méthode des sciences historiques, 4 (a). — Séminaires : *a*) critique de sources au Moyen Age, 2 (a) ; *b*) séminaire historique sous la direction commune de MM. Schnürer, Reinhardt, Buchi et Holder. — **Reinhardt** : L'époque de l'humanisme et de la Renaissance. 4 (a). — Exercices pratiques sur l'histoire de l'époque de la Réformation et de la Contre-Réformation, 2 (a). - **Büchi** : Histoire de la Constitution suisse, 3 (a). — Histoire de la Suisse depuis le Sonderbund, 1 (a). — Séminaire : Lecture et interprétation de la *Chronique* de Mathias de Neuchâtel.

FACULTÉ DES SCIENCES

Lerch : Calcul intégral, 4 (a). — Théorie des fonctions analytiques, 2 (f). — Intégrales déterminées, 2 (a). — **Daniëls** : Introduction à l'étude mathématique des sciences naturelles (suite), 2 (a). — Mécanique analytique, IIe partie, 2 (f). Exercices, 2 (f). — Physique de l'éther, IIe partie, 2 (a). — Séminaire mathématique, 2 (a). — **De Kowalski** : Physique expérimentale. IIe partie, 5 (a). — Répétitions de physique. 1 (a). — Exercices pratiques de physique pour les commençants, 4 (a). — Direction de travaux individuels au laboratoire de physique. 8 heures par jour. — Chapitres choisis d'électrotechnie, 1 (a). — **Bistrzycki** : Technologie organico-chimique, matières colorantes, 3 (a). — Méthodes de travail en chimie organique, IIe partie, 2 (a). — Exercices pratiques de chimie analytique pour les commençants et les étudiants en médecine, 14. — Direction des recherches de chimie analytique et de chimie organique au laboratoire, 7 heures par jour, sauf le samedi. — Répétitions de chimie (série aromatique), 2 (a). — **Thomas-Mamert**: Cours de chimie organique pour les étudiants de chimie, IIe partie, 3 (f). — Cours élémentaire sur l'ensemble de la chimie organique pour les médecins et les commençants, 5 (f). — Préparations pour les commençants, 7 heures par semaine. — Recherches de chimie pour les étudiants plus avancés, 7 heures par jour, sauf le samedi. — **Baumhauer**:

Hosted by Google

Minéralogie, partie spéciale, 4 (a). — Physique et chimie des cristaux, 1 (a). — Exercices pratiques de minéralogie, 3 (a). Direction de travaux pratiques de minéralogie et de cristallographie, tous les jours, sauf le samedi. — **De Girard**: Géologie générale, IIe partie; géologie historique, 4 (f et a). — **Westermaier** : Systématique et biologie des plantes, 4 (a). — Répétition de botanique. — Exercices pratiques de botanique (microscopes), 3. — Direction de travaux individuels, de botanique, tous les jours. — Excursions de botanique, samedi après-midi. — **Arthus** : Physiologie, IIme partie, 6 (f). — Recherches de physiologie et de chimie physiologique, tous les jours. — **Kathariner** : Les animaux vertébrés, anatomie et classification, 5 (a). — Chapitres choisis de la biologie des animaux, 1 (a). — Direction de travaux individuels, tous les jours. — **Brunhes** : Géographie physique générale : les formes du terrain, érosion glaciaire, érosion marine, érosion éolienne, 1 (f). — L'Europe : traits caractéristiques et principales régions naturelles, 2 (f). — Questions variées : études de différents types de fleuves et de réseaux hydrographiques, 1 (f). — Séminaire, 1. — Excursions géographiques.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR.

Hosted by Google

LE VÉRASCOPE

ou **JUMELLE STÉRÉOSCOPIQUE** Brevetée S. G. D. G.

donne **L'IMAGE VRAIE GARANTIE SUPERPOSABLE**

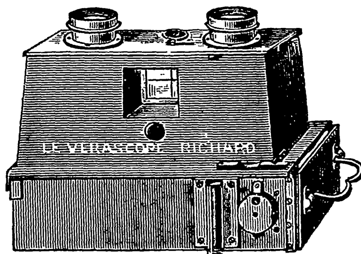
avec la **NATURE** comme **GRANDEUR** et comme **RELIEF**

C'est le Document absolu enregistré

Inventé et construit par **Jules RICHARD** INGÉNIEUR-CONSTRUCTEUR Chevalier de la Légion d'honneur

Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES

25, Rue Mélingue (Ancienne Impasse Fessart) ***PARIS***



Envoi franco de la Notice illustrée

Pour répondre au désir de sa nombreuse clientèle, la **Maison RICHARD** vient d'installer **tout près de l'Opéra** *3, rue Lafayette,* de vastes salons de **vente** et d'**exposition**. Les amateurs de photographie trouveront dans ces élégants magasins toutes les **dernières nouveautés** et **créations** relatives au Vérascope.

VOIR notamment les **AGRANDISSEMENTS de 1 M. 10 de COTÉ**

SOCIETE FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Franz Grillparzer

LE THÉATRE EN AUTRICHE

PAR

Auguste EHRHARD

Professeur de littérature étrangère à l'Université de Clermont-Ferrand

Un volume in-18 jésus, broché . . . . **3 fr. 50**

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Hommes et Mœurs

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PAR

N.-M. BERNARDIN

Docteur ès lettres

Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . **3 fr. 50**

Sous ce titre l'auteur a réuni une dizaine d'études narratives ou dialoguées et de conférences à l'Odéon. Il nous y montre : **la Cour** avec Nicolas Faret, ce moraliste ivrogne, qui a rédigé un manuel du parfait courtisan, et avec ce romanesque duc de Guise, qui, après avoir été archevêque, faillit avoir à la fois trois femmes légitimes ; **la Ville**, avec Quinault, le poète des Précieuses, et avec Zaga-Christ, ce faux prince d'Ethiopie, qui tourna la tête à toutes les Parisiennes ; le **monde médical**, avec le très extraordinaire Ch. de l'Orme, à la toilette et au repas, à la consultation et aux visites duquel il nous fait assister ; voici le véritable Cyrano de Bergerac, et voici le parti des Libertins grandissant dans l'ombre en face du parti dévot tout-puissant ; voici la grande bataille des cuistres faméliques autour du professeur parasite Montmaur ; voici les comédiens, avec le frère du poète Tristan, ce chevalier de l'Hermite-Soliers, qui éleva la Molière.

Et le tout forme, avec une érudition discrètement dissimulée, un amusant tableau de la Société française au dix-septième siècle.

Hosted by Google

26
R45
U. G. Campbell

HUITIÈME ANNÉE (2e Série) N° 24 3 MAI 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15
1900
Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C[ie])
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
- France. . . . . **20 fr.** payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

LE NUMÉRO : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20** fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde annee que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. G... P... à S... — Oui, le cours sera continué et publié dans son ensemble. Non, il n'y a pas d'autre *Revue* que la nôtre qui procède ainsi.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 24 3 MAI 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Voltaire. — Son éducation littéraire.

Cours de M. EMILE FAGUET,

Professeur à l'Université de Paris.

Je ne ferai point ici la biographie de Voltaire; je renverrai pour ce sujet au récent ouvrage de M. Crouslé, qui a pris soin, comme il convenait, de dépouiller minutieusement la correspondance de l'illustre écrivain, et de mettre à profit toutes les sources possibles d'informations. C'est par l'examen des idées littéraires de Voltaire que je commencerai cette étude.

Leur importance est considérable. Il est certains esprits — ce sont les créateurs — dominés par une faculté d'une extrême puissance, qui, après avoir produit des œuvres vraiment poétiques, réfléchissent sur leur art, et dégagent de leurs réflexions des théories. Tels furent Corneille, Buffon, Chateaubriand, pour ne citer que les plus grands. Ceux-là ont beau croire que leurs théories sont applicables à la littérature entière ; elles ont pour principal intérêt de nous introduire dans le secret même des démarches de leurs esprits, et nous les traitons justement comme des confidences de leurs génies. Il en est d'autres en qui ne dominent point les facultés créatrices, mais qui ont une intelligence très éveillée et très active, qui aiment passionnément les lettres et qui se sont, dès leur jeunesse, posé des points d'interrogation sur une foule de sujets littéraires : de ces esprits critiques, à qui convient proprement le nom d'homme de lettres, Voltaire a été plus que personne.

Hosted by Google

Il arrive souvent à ceux-ci, quand ils se sont formé des idées générales sur tel ou tel point, d'en rechercher une sorte de confirmation ou de contrôle en produisant à leur tour des œuvres littéraires. C'est ainsi que Boileau, esprit exclusivement doué pour la critique, a risqué l'ode *Sur la prise de Namur*, et quelques autres compositions de valeur analogue. De même, Diderot, qui a un système sur chaque genre littéraire, s'est avisé, à de certains jours, de donner l'exemple après la leçon. A l'inverse de ces deux auteurs, il y a de ces talents critiques qui, pendant longtemps, s'ignorent comme critiques et se prennent pour des créateurs; ils commencent par créer, et finissent par exposer leurs théories littéraires : c'est ainsi que, dans les œuvres prétendues originales d'un Marmontel ou d'un La Harpe, nous saisissons les idées critiques qu'ils exprimeront plus tard et dont ces œuvres ne sont, pour ainsi dire, que des applications anticipées.

Voltaire a bien deux facultés puissantes, et réellement créatrices. La première est cette curiosité intense et infatigable, qui, jointe d'ailleurs à quelques autres qualités, a fait de lui un grand historien, et un des fondateurs de l'histoire moderne. La seconde est l'esprit de société, l'esprit d'amabilité et d'épigramme, qui donne une valeur si exceptionnelle à sa correspondance, à ses madrigaux, à ses contes et à ses petits vers. Nous ne découvrons point dans ces deux parties de son œuvre le reflet de ses idées littéraires, mais plutôt le tour original et absolument personnel de l'homme et de l'artiste. Mais, dans le reste de ses ouvrages, c'est autre chose. Le Voltaire des grandes œuvres poétiques, le Voltaire du *Discours sur l'Homme*, des épîtres-dissertations, de *La Henriade*, des tragédies et même des comédies, n'est rien de plus qu'un auteur cherchant à démontrer par ses exemples la valeur de certaines idées littéraires, que sa très fine et très pénétrante intelligence lui a suggérées. Il est donc de ceux dont les théories intéressent l'ensemble de la littérature ; il conviendra de s'y arrêter quelque temps.

Et d'abord, comment s'est faite l'éducation de son esprit? J'en vois quatre sources principales : son instruction de collège, la fréquentation des survivants du siècle de Louis XIV, le temps où lui-même a vécu, et enfin son séjour en Angleterre. Il a fait ses études chez les Jésuites du collège Louis-le-Grand, qui était certainement la meilleure école d'alors. Voltaire félicite les Pères Jésuites d'avoir introduit les mathématiques dans leur enseignement ; mais ils n'en étaient pas encore là au temps de son enfance. L'éducation qu'ils donnaient était toute littéraire, et évitait avec soin les questions brûlantes de science et de philosophie : vers latins, vers

Hosted by Google

français, explication des auteurs latins, très peu de grec, admiration et étude très attentive et très prudente des chefs-d'œuvre du XVII[e] siècle, tels étaient les objets principaux du programme. Malgré ses témoignages de reconnaissance à ses maîtres, Voltaire n'est pas sans avoir noté, çà et là, quelques graves lacunes de cet enseignement, qui n'abondait ni en histoire, ni en connaissance des pays étrangers, ni en philosophie, ni, pour tout dire, en idées. C'était l'éducation qui convenait à un jeune gentilhomme désireux de savoir bien tourner, à l'occasion, une lettre ou un discours. Voltaire lui-même, à dix-huit ou vingt ans, ne savait point autre chose.

A cette époque, il entre dans le monde. L'admiration pour le siècle de Louis XIV, que ses maîtres ont comme gravée en lui, va s'imprimer plus fortement encore, grâce à son ardente curiosité. Au milieu de ses fredaines de jeune homme très dissipé et très libertin, on le voit suivre un dessein arrêté, qui est de connaître le plus intimement possible le siècle éclatant dont il a aperçu les dernières lueurs. Il interroge les vieillards avec un soin extrême ; dès cette époque, il prend des notes qui serviront pour son *Siècle de Louis XIV*, et pour bien d'autres écrits. Quand il dira, plus tard : j'ai interrogé M. X..., qui m'a dit telle chose ; —ses citations sont si nettes, si bien préparées pour des guillemets, que je ne puis douter qu'il ait des notes. J.-B. Rousseau, lui aussi, restait comme en communion d'esprit avec le grand siècle ; il fréquentait Boileau, il correspondait avec Brossette et Louis Racine. Mais J.-B. Rousseau n'a pas la force d'esprit de Voltaire ; il ne pouvait se pénétrer aussi profondément que lui du génie des grands maîtres. Et, quant aux autres écrivains de ce temps, il n'en est pas un qui ne soit en réaction contre le XVII[e] siècle. Fontenelle, La Motte, Montesquieu, Marivaux s'en écartent le plus qu'ils peuvent ; c'est l'esprit général. Voltaire, au contraire, en qui la légèreté des mœurs couvre un grand fond de sérieux, s'imprègne d'une époque qui a produit tant de chefs-d'œuvre. Il n'est point homme à gaspiller son temps dans cette vie de cénacles et de cafés littéraires, que M. Dupont nous a dépeinte à propos de son étude sur La Motte. Il mène de front les dissipations du mondain et les recherches infatigables du fureteur.

Il est de son temps aussi cependant, et il a quelque chose de l'esprit qui régnait entre 1710 et 1725. Les trois hommes qu'il admire le plus à cette époque, — nous le voyons par sa correspondance, — ce sont La Motte, J.-B. Rousseau et Fontenelle. De La Motte il aime surtout les idées ; de J.-B. Rousseau, le style ; de Fontenelle, la grâce alerte et spirituelle. Il goûte aussi, un peu

Hosted by Google

trop à notre avis, La Fare et Chaulieu ; mais c'est notre défaut, à tous, d'admirer avec excès les écrivains qui ont été en pleine réputation à l'époque de notre première jeunesse. Quant à Montesquieu, il en a toujours quelque peu imposé à Voltaire, comme d'ailleurs à tout le monde ; cependant, vers 1725, ce n'était encore que l'auteur des *Lettres persanes ;* Voltaire a jugé ces lettres faciles à faire, ce qui est une erreur. Sans doute, Montesquieu prétendait se donner lui-même comme un amuseur, et cet ouvrage, à l'apprécier superficiellement, ne paraît guère qu'une édition rajeunie des *Caractères* de La Bruyère; ce n'est que bien plus tard que sera publié l'immortel *Esprit des Lois*, alors que la pensée de Voltaire sera complètement formée. Mais les germes de cette œuvre considérable étaient déjà dans les *Lettres persanes*. Voltaire ne les y a pas vus ; en sorte que Montesquieu l'a, jusqu'à un certain point, frappé et étonné; mais il ne l'a ni formé ni pénétré, comme il a formé et pénétré les générations suivantes. Ces cinq ou six noms mis à part, Voltaire n'a subi l'influence d'aucun des auteurs contemporains. Il se jugeait supérieur à eux, et il faut bien avouer qu'il n'avait pas tort La partie de sa correspondance où il parle des écrivains de cette génération offre à leur égard un singulier mélange de goût et de dédain : on sent qu'il tient peu à se laisser dominer par des hommes qu'il devine très inférieurs à ce que lui-même pourra être. En définitive, quelle a donc été l'influence de son temps sur l'éducation de l'esprit de Voltaire? Elle a fait de lui un « moderne », et voilà tout. Ce n'est point qu'il soit moderne à la façon étroite et avec l'impatience d'un Perrault, d'un Fontenelle ou d'un La Motte. Il a le goût, sinon trop compréhensif, du moins trop souple pour cela. Mais il n'est pas « ancien », et il croit très sincèrement que le siècle de Louis XIV a été supérieur à l'antiquité.

La plus forte influence qu'ait subie son esprit est encore celle de l'Angleterre. Il a vu ce pays, par une véritable bonne chance qu'une aventure assez triste lui a procurée, juste à temps pour en tirer le plus grand profit. Voltaire plus jeune, Voltaire n'étant encore qu'un étudiant mondain, serait allé en Angleterre beaucoup trop tôt. Mais il était déjà l'auteur d'une tragédie estimable, d'un poème épique presque achevé, de deux ou trois comédies et de beaucoup de petits vers : bref, sans être un homme de lettres complètement formé, il se trouvait du moins en possession des qualités secondaires qu'il gardera toujours : il avait beaucoup réfléchi sur la littérature, sur l'histoire, sur le siècle de Louis XIV; il ne manquait même pas de certaines idées philosophiques très vagues encore et très inconsistantes ; il était juste à point pour

Hosted by Google

changer d'air, pour se dépayser, et pour se mettre en présence d'une littérature non point essentiellement différente de la littérature française, mais cependant assez dissemblable et pleine pour lui de nouveautés. Il faut ici bien se représenter dans quelle Angleterre, au milieu de quelle société anglaise il allait être transporté. Ce qui le frappa d'abord, c'est l'importance qu'avait parmi ces étrangers la qualité et l'office d'homme de lettres. L'homme de lettres en France, il savait bien quelle destinée lui était faite. Il venait d'en voir des preuves très sensibles : c'est un mélange de goût et de mépris que la haute société française témoignait aux écrivains. En Angleterre, au contraire, on les entourait d'une sorte de respect et de culte. Voltaire en fut étonné et séduit ; il ne put s'empêcher de consacrer une de ses *Lettres anglaises* à cette question *de la considération qu'on doit aux hommes de lettres*. C'est la lettre XXIII[e] : «... J'avoue que c'est un de mes étonnements, que le Parlement d'Angleterre, qui s'est avisé de promettre vingt mille guinées à celui qui ferait l'impossible découverte des longitudes, n'ait jamais pensé à imiter Louis XIV dans sa magnificence envers les arts. Le mérite trouve, à la vérité, en Angleterre, d'autres récompenses plus honorables pour la nation ; tel est le respect que ce peuple a pour les talents, qu'un homme de mérite y fait toujours fortune. M. Addison, en France, eût eté de quelque académie, et aurait pu obtenir, par le crédit de quelque femme, une pension de douze cents livres, ou plutôt on lui aurait fait des affaires, sous prétexte qu'on aurait aperçu dans sa tragédie de *Caton* quelques traits contre le portier d'un homme en place ; en Angleterre, il a été secrétaire d'Etat. M. Newton était intendant des monnaies du royaume ; M. Congrève avait une charge importante ; M. Prior a été plénipotentiaire ; le docteur Swift est doyen d'Irlande, et y est beaucoup plus considéré que le primat. Si la religion de M. Pope ne lui permet pas d'avoir une place, elle n'empêche pas que sa traduction d'Homère ne lui ait valu deux cent mille francs. J'ai vu longtemps en France l'auteur de *Rhadamiste* près de mourir de faim ; le fils d'un des plus grands hommes que la France ait eus, et qui commençait à marcher sur les traces de son père, était réduit à la misère sans M. Fagon (1). Ce qui encourage le plus les gens de lettres en Angleterre, c'est la considération où ils sont : le portrait du premier ministre se trouve sur la cheminée de son cabinet ; mais j'ai vu celui de M. Pope dans vingt maisons... »

Voltaire, avec son désir de tout connaître, se lança dans la

(1) Il s'agit de Louis Racine.

Hosted by Google

société littéraire de Londres, visita tous les écrivains en renom et devint lui-même un véritable homme de lettres anglais. Il lui en resta toujours quelque chose, même au point de vue de la langue, qu'il écrivait très bien, avec quelques solécismes pourtant, m'a dit M. Beljame. Il eut avec Swift des relations amusantes, dont nous voyons encore des traces dans sa correspondance. Il vit aussi Congrève, un vieux beau d'une coquetterie particulière, qui lui faisait mépriser ses propres œuvres littéraires et n'attacher d'importance qu'à sa qualité de gentilhomme accompli. Il s'intéressa surtout au spectacle des mœurs politiques d'une nation relativement libre, gouvernée par un Parlement, et non par l'arbitraire des rois : c'est assurément ce qui laissa la plus forte empreinte sur sa pensée. L'Angleterre proprement littéraire n'offrait pas de quoi changer beaucoup l'orientation de son esprit, car elle était toute classique et vouée à l'imitation du XVII[e] siècle français. Quels étaient, en effet, les dieux littéraires du temps? Rochester, Waller, Pope, Addison, Dryden, tous élèves de l'école française de 1660. Rochester, homme du monde plus que poète, dont Voltaire a fait trop d'éloges, faisait des épîtres satiriques à la manière de Boileau. Waller, très influencé par Saint-Evremond, était un poète de cour et de salon fort aimable, analogue à Voiture, avec, ce me semble, un peu plus de génie poétique. Pope, élève direct de Boileau, d'une imagination un peu plus éveillée et cependant encore laborieuse à mon avis, écrivait à son exemple des poésies morales, comme cette belle dissertation philosophique de l'*Essai sur l'Homme* que Voltaire honorera beaucoup dans son souvenir, et qu'il surpassera dans son *Discours sur l'Homme*. Addison avait plus d'envergure ; mais c'était surtout un homme d'esprit, et un imitateur de notre XVII[e] siècle ; ses tragédies sont exactement sur le modèle des tragédies françaises, et ses autres œuvres sont, avant tout, des écrits satiriques et spirituels, très soignés de forme et d'une logique parfaite ; j'en excepte son poème épique, d'un caractère tout particulier, puisqu'il célèbre des faits modernes, la révolution de 1689 : entre parenthèses, Voltaire aurait bien dû apprendre de lui à répudier la mythologie. Toute cette littérature du temps de Charles II et de la reine Anne est très brillante assurément, mais elle est peu originale. Elle subit l'influence de la littérature française ; celle du temps de Richardson, au contraire, imposera son influence à notre XVIII[e] siècle. Ajoutons que ces écrivains ont des tendances ultra-mondaines, qui ne laissent pas de flatter le goût de corruption mis à la mode par la restauration des Stuarts. Comme ils ont influé sur Voltaire, et que Voltaire a influé sur le reste du XVIII[e]

Hosted by Google

siècle français, il y a là un point de départ, d'ordinaire trop peu aperçu, pour expliquer le relâchement moral qu'on a souvent noté dans cette partie de notre littérature.

Au milieu de cette admiration unanime pour le siècle de Louis XIV, se produisait en Angleterre un grand événement littéraire : la renaissance de Shakespeare. Il n'y a rien de plus bizarre que la destinée de Shakespeare dans son propre pays. Ce fut d'abord, de son vivant, un immense succès. Après sa mort, rien ne lui causa plus de tort que la déformation qu'on fit subir à ses œuvres. On les tritura de manière à en former soit des opéras, soit des pièces d'un comique ultra-bouffon : il y a ainsi une *Tempête* de Shakespeare qui n'a plus rien du tout du poème shakespearien. Voilà sans doute pourquoi, après cette singulière et répugnante survivance, vers le milieu du XVII[e] siècle, la gloire de Shakespeare mourut. Même en Angleterre, on n'en parla plus. Tous nos écrivains de ce temps qui, comme Saint-Evremond, ont vu l'Angleterre, citent parfois deux ou trois noms d'auteurs dramatiques anglais contemporains de Shakespeare ; mais ils ne nomment jamais Shakespeare lui-même. Cela dura un demi-siècle. Enfin, au commencement du XVIII[e] siècle, survint la renaissance du grand poète, et Voltaire eut la chance d'être témoin de cette résurrection. L'effet sur son esprit a été très fort. Il a jugé Shakespeare exactement comme le jugeaient ces écrivains anglais des environs de 1730, en pur classique. Ceux-ci, en effet, admiraient le vieux poète profondément, mais surtout patriotiquement. Ils n'étaient pas insensibles à ce qu'ils y voyaient de grand ; mais ils faisaient au point de vue du goût, de la décence, et de la perfection dramatique toutes les réserves que fera Voltaire jusqu'à la fin de sa carrière.

On le voit, ces quatre influences, — les Jésuites de Louis-le-Grand, les survivants du XVII[e] siècle, la jeune génération du commencement du XVIII[e] siècle, et les Anglais de la même époque, — eurent sur l'esprit de Voltaire un effet commun ; elles confirmèrent son admiration pour le siècle de Louis XIV. Comme son éducation n'a pas d'autre source, nous pouvons y remarquer dès maintenant d'importantes lacunes. Voltaire n'est pas très instruit en littérature générale. A part le XVII[e] siècle et le commencement du XVIII[e] siècle anglais et français, que connaît-il ? Il adore L'Arioste, il semble l'avoir lu de très bonne heure, bien que je ne trouve pas le nom de ce poète dans sa correspondance des premières années ; mais c'est le seul Italien qu'il ait fréquenté. Il me paraît n'avoir connu les Espagnols qu'assez tard et par occasion : c'est seulement lorsqu'il a voulu faire sa longue dissertation sur le poème épique qu'il s'est avisé d'ouvrir les poèmes épiques espagnols et italiens,

Hosted by Google

comme les portugais et les anglais. Si nous l'interrogeons sur l'antiquité, nous nous apercevons bien qu'il a lu rapidement et fort incomplètement les Grecs. Il est vrai qu'il connaît Homère, et assez intimement même pour avoir découvert cette idée, qui était déjà dans d'Aubignac (mais il n'avait point lu d'Aubignac) et qui devait être reprise avec tant d'éclat par Wolf : je veux dire l'idée qu'il a pu y avoir plusieurs Homère. Voici, en effet, ce qu'il écrit : « Pour moi, lorsque je lus Homère, et que je vis ses fautes grossières qui justifient les critiques, et ses beautés plus grandes que ses fautes, je ne pus croire d'abord que le même génie eût composé tous les chants de l'*Iliade*. En effet, nous ne connaissons, parmi les Latins et parmi nous, aucun auteur qui soit tombé si bas après s'être élevé si haut. » Il a donc lu Homère d'assez près pour s'apercevoir d'un fait qui n'avait pas précisément sauté aux yeux de tout le monde. Il connaît aussi très bien Sophocle. Il ne comprend pas Euripide, ce dont je ne lui fais pas un crime ; car, sur Euripide, on peut discuter longtemps. Mais Pindare lui est absolument fermé, et il le traite avec un profond mépris : comment un homme de son intelligence n'a-t-il pas soupçonné ce qu'il y a de beautés littéraires derrière les obscurités du grand poète lyrique ? C'est évidemment qu'il ne s'est pas donné la peine de le lire avec attention. Parmi les Latins, il ne cite jamais que Virgile et Horace. Il ignore Catulle ; il connaît surtout Lucrèce par les imitations et les réfutations qu'on en a faites au XVIII[e] siècle ; il n'a dû le lire que d'une façon rapide et cursive. Là encore son instruction est peut-être suffisante, mais il a peu d'érudition. Pour ce qui est des modernes, il déclare que Corneille a été le premier qui ait transporté sur la scène française les beautés des poètes grecs et latins, comme s'il ignorait que, pendant près d'un siècle avant Corneille, il y a eu chez nous une foule d'écrivains pénétrés des littératures antiques. Il nomme pourtant quelque part Robert Garnier, Jodelle et Baïf ; mais il semble n'en parler que par ouï-dire.

Je crois donc que Voltaire avait une très belle bibliothèque, et qu'il a été très fureteur ; mais son érudition, qu'il étale avec une certaine complaisance, il la prenait dans ses livres, à mesure des besoins et des circonstances de la polémique. Cette érudition, quelque peu dispersée et cursive, manquait d'une véritable et large base. On s'en aperçoit à beaucoup d'indices. Voltaire est un homme de lettres très intelligent et très spirituel. Il n'avait pas la profonde éducation littéraire qui permet à un esprit de s'affranchir de l'imitation de ceux qui le précèdent ou qui l'entourent. Il n'a pas imité ceux qui l'entouraient, parce qu'il s'est senti supérieur à eux ; mais il a imité ses devanciers. C. B.

Hosted by Google

John Lyly et l'euphuisme

Cours de M. ALEXANDRE BELJAME

Professeur à l'Université de Paris.

La jeunesse et les débuts littéraires de John Lyly. — III.

Ce n'est qu'en 1843, presque trois siècles après la première représentation d'*Endymion*, que les critiques commencèrent à se demander s'il ne se cachait point derrière les personnages grecs quelques contemporains d'Elisabeth. M. Helpin (1), dans la seconde partie d'un très ingénieux et très solide travail sur la vision d'Obéron dans le *Songe d'une Nuit d'Eté*, essaya de montrer qu'il y avait beaucoup d'allusions politiques dans la première pièce de Lyly. Il mit peut-être trop de zèle à chercher les différents personnages auquel l'auteur avait dû songer en écrivant son œuvre ; mais l'idée qu'il exposait était, au fond, très juste. Il n'est pas impossible que la sorcière Dipsas, qui endormit Endymion, ait représenté, dans l'esprit du dramaturge, l'ambassadeur Simier, qui fut cause de la disgrâce de Leicester ; il se peut aussi que l'ami d'Endymion, Euménidès, ait été l'ami de Leicester, le comte de Sussex. Il est plus que probable qu'en mettant Tellus en scène. Lyly pensait à la femme de Leicester, la comtesse d'Essex ; que le véritable Endymion était le favori même de la reine, et que le sommeil par lequel il est enchaîné était l'image de la disgrâce que Leicester encourut. Enfin on ne peut guère douter que Cynthia fût, pour Lyly, la reine d'Angleterre, si l'on se rappelle qu'Elisabeth aimait beaucoup ce rapprochement, si l'on songe que, dans la *Faerie Queene,* Spenser l'appelle la « belle Phébé », et si l'on connaît surtout le tableau placé à Hampton Court par la reine elle-même et représentant Vénus, Pallas et Junon frappées de stupeur et couvertes de confusion à la vue d'Elisabeth. Les courtisans étaient au courant de tous ces faits ; et le plaisir de les retrouver sous une allégorie très ingénieuse et contenue dans de justes limites n'était sans doute pas un des moindres charmes que la pièce avait pour eux lorsqu'elle parut.

Mais, pour nous, toutes les allusions politiques qu'elle contient n'ont, tout au plus, qu'un intérêt secondaire. Le grand mérite de

(1) Cf. les publications de la *Shakespearian Society* en 1843.

Hosted by Google

Lyly, à nos yeux, n'est pas l'ingéniosité avec laquelle il a su flatter la reine, ni l'habileté dont il a fait preuve en se tirant à son honneur de la délicate difficulté dans laquelle il avait osé s'aventurer ; ce n'est même pas la grande part que sa pièce semble avoir eue au retour de Leicester à la cour ; c'est la fidélité qu'il a gardée aux traditions de la scène anglaise, tout en sachant être novateur. Bien que toutes les comédies qui avaient paru en Angleterre avant la sienne, à l'exception des *Supposes* de Gascoigne, eussent été écrites en vers, il eut la force de résister au courant, de n'imiter ni l'auteur de *Ralph Roister Doister*, ni celui de *Grammer Gurton's needle*, ni leurs disciples et successeurs. Il vit que la poésie ne pouvait que gêner la comédie dans l'expression des idées simples et communes. La prose, au contraire, plus souple que les vers et de prétentions moins élevées, permettait d'éviter l'emphase et la platitude. Lyly adopta donc résolument l'heureuse innovation de Gascoigne et la transmit à Shakespeare, fortifiée de l'autorité de son talent. Mais il se garda bien d'abandonner tout à fait la voie tracée par ses prédécesseurs. Quoique poussé vers la comédie antique par les études qu'il avait faites, par l'impulsion de la Renaissance, par le sujet même qu'il avait choisi, il sut rester foncièrement Anglais. Il emprunte à Plaute deux personnages, sinon trois : le page d'Endymion, celui d'Euménidès et Sir Tophas, vaillant homme ridicule, tout de convention et de fantaisie, qui rappelle le *Miles gloriosus*. Mais il introduit aussi dans sa pièce, à l'exemple de l'ancien théâtre anglais, une *dumbshow* (comme on en voit encore une dans *Hamlet*), scène où plusieurs personnages muets paraissent ; il se conforme aux croyances populaires en faisant intervenir dans l'action une sorcière et des fées ; il garde l'usage traditionnel des chansons ; il va même jusqu'à laisser entrer dans sa comédie, bien que le sujet en soit mythologique et grec, des Anglais du seizième siècle, des hommes du guet. Ce n'est donc pas avec lui que le théâtre cessera d'être national.

*
* *

Leicester étant de nouveau rentré en grâce auprès de la reine, en 1580, Lyly publia la seconde partie de son roman : *Euphues and his England* (1). Les deux personnages principaux en sont les mêmes que ceux de l'*Anatomy of wit*. Euphues a abandonné ses études pour aller en Angleterre, voir une femme qui, d'après la renommée, « in all qualities excelleth any man (2) ». Il persuade

(1) Pour le titre complet, voir le n° 18 de la Revue (22 mars 1900), p. 20.
(2) Cf. Euphues, *The Anatomy of wit*. Edit. Arber, p. 197.

Hosted by Google

à son ami Philautus de l'accompagner, et tous les deux s'embarquent le 15 décembre 1579. La traversée est pénible et longue : elle dure environ neuf semaines. Pour en charmer les ennuis, Euphues ne trouve rien de mieux que de se livrer à de grandes dissertations morales, que Lyly, fort heureusement pour le lecteur, ne juge pas nécessaire de rapporter intégralement. Les deux amis débarquent à Douvres et se dirigent presque aussitôt vers Londres. En route, ils s'arrêtent chez un vieillard, Fidus, et lui demandent l'hospitalité. Ils sont bien accueillis. Le vieillard leur parle de ses abeilles et finit par leur raconter ses malheurs. C'est une victime de l'amour. Invité dans sa jeunesse à un banquet où se trouvaient plusieurs dames, il s'éprend de l'une d'elles, Iffida. Il essaie de gagner son cœur, ne réussit pas et tombe malade de désespoir. La jeune fille se rend alors près de lui et lui apprend qu'elle est fiancée à un noble cavalier, Thirsus, lequel est « beyond the seas ». Elle n'en soigne pas moins Fidus avec beaucoup de dévouement, et réussit à le guérir. Peu après, survient la nouvelle de la mort de Thirsus : Iffida tombe malade à son tour ; et Fidus s'efforce de la consoler. Il est sur le point de voir, après cinq ans d'attente, son amour accepté, lorsqu'Iffida meurt, emportée par la fièvre. Fidus quitte aussitôt la cour et vit dès lors dans une mélancolique retraite. Il semblerait que cette histoire, plus encore que les sages exhortations qui lui sont prodiguées par Euphues tout le long de la route, devrait prémunir Philautus contre les dangers de l'amour. Il n'en est rien. A peine est-il arrivé à la cour qu'il rencontre « un ange », la belle Camilla, qu'il en tombe amoureux, et que, suivant son habitude, il exhale sa peine dans un long monologue. Euphues, qui parvient à découvrir la nature du mal dont souffre son ami, ne lui ménage pas les bons conseils ; mais son éloquence est infructueuse, et il part « in a great rage ». Philautus, abandonné à son sort, cherche à se rapprocher de sa belle. Il lui écrit une, deux, trois lettres ; et en reçoit deux réponses, mais il ne fait aucun progrès dans les affections de Camilla. Elle en aime un autre : elle est éprise de Sirius. Désespéré, Philautus veut en finir avec la vie. Il en prévient Euphues, qui lui répond, mais refuse de se rendre auprès de lui. A la troisième lettre de son ami, Euphues se décide cependant à lui faire visite. Mis au courant de la situation, il se rappelle que, chez une certaine Lady Flavia, se trouve une jeune fille, nommée Frauncis, qui « though she be not equall with Camilla, yet is she fitter for Philautus » (1). C'est à elle qu'Euphues conseille à son ami d'offrir son cœur. Phi-

(1) Euphues and his England. Edit. Arber, p. 393.

Hosted by Google

lautus résiste d'abord, mais Euphues ne se décourage pas. Il renoue les relations qu'il a eues avec son ami et certaines personnes de la cour, et il manœuvre si bien qu'au bout de quelque temps Philautus « begane to look askew upon Camilla, driving out the remembrance of his olde love with the recording of the new (1) ». Obligé bientôt de quitter l'Angleterre, Euphues part à regret : il est si ému en s'embarquant à Douvres, qu'il ne peut faire à Philautus, comme adieux, qu'un discours d'une page. De retour à Athènes, il se console en composant un long traité à la louange de l'Angleterre : « Euphues Glasse for Europa ». Philautus lui écrit et lui annonce le mariage de Camilla et de Sirius. Quant à lui, il a épousé sa « violette », lady Frauncis, qui, outre ses vertus, lui a apporté en dot « a thousand pounds and a fair house » (2). Il a trouvé le bonheur. Euphues ne l'imite point : il se retire, pour méditer, dans la solitude, au pied du mont Silixsedra, « where I leave him » (3), nous dit l'auteur en terminant.

La nouvelle œuvre de Lyly fut aussi bien accueillie que la première. Deux éditions en furent publiées dès l'année 1580. Les dames s'en enthousiasmèrent plus encore peut-être qu'elles n'avaient fait de l'*Anatomy of wit*. C'est pour elles surtout que la seconde partie de l'*Euphues* a été composée (To the ladies and gentlewomen of England) ; c'est à leurs « curtesies » que s'en remet l'auteur ; c'est à elles qu'il adresse ses dernières paroles à la fin de son ouvrage. Il est très modeste : « It resteth Ladies, that you take the paines to read it, but at such times, as you spend in playing with your little Dogges, and yet wil I not pinch you of that pastime, for I am content that your Dogges lye in your laps : so Euphues may be in your hands, that when you shall be wearie in reading of the one, you may be ready to sport with the other... Euphues had rather lye shut in a Ladyes casket, then open in a Schollers studie (4). » Les belles dames d'Angleterre ne pouvaient se montrer dures envers un jeune auteur qui pensait tant à elles, qui leur parlait sur un ton si humble et qui disait de leur sexe des choses si flatteuses : « Euphues and Philautus praise one another, but they both extoll women » (5). Le livre d'ailleurs n'était pas indigne de la faveur qu'on lui montrait, car il possédait de très réelles qualités littéraires.

N. M.

(1) Euphues and his England, p. 427.
(2) Id., ib. p. 470.
(3) Id., ib. p. 477.
(4) Id., ib., p. 220.
(5) Id., ib. p. 221.

Hosted by Google

Les bêtes, les choses et la nature dans la poésie satirique de V. Hugo

Leçon de M. PAUL STAPFER,

Professeur à l'Université de Bordeaux.

V. Hugo pouvait satiriser la nature; car elle est pour lui une personne ayant vie, âme, puissance, passion, volonté. L'animation de la nature, plus ou moins familière à tous les poètes, mais bornée ordinairement aux timides audaces d'une rhétorique conventionnelle, va, dans son imagination géante et naïve à la fois, jusqu'à ces excès ingénus, qui, au berceau de l'humanité, donnèrent naissance aux mythologies et aux religions.

I

Considérons d'abord ce que le génie créateur de l'Homère moderne, renouvelant en plein siècle de la science les inventions fabuleuses des premiers âges, fait de la mer, du vent, des montagnes, des forêts.

« Perfide comme l'onde », avait dit Shakespeare. La perfidie, les trahisons, l'inimitié, la colère, qui rendent l'Océan redoutable, ressuscitent dans la poésie de V. Hugo avec une intensité de vie réelle et matérielle qu'aucun poète primitif n'a surpassée ni peut-être égalée. Dans sa hâte furieuse de nuire à l'homme, la mer peut faire « des maladresses ». La tempête qui attaque Gilliat « avait mal attaqué ». Le héros, « blême aux éclairs, échevelé, la face couverte des crachats de la mer, prit d'une flaque de pluie un peu d'eau dans le creux de sa main, but, et dit à la nuée : Cruche ! (1) »

Inégal et sublime duel que ce corps-à-corps de la nature tout entière soulevée contre un seul petit homme, qui lui tient tête dans sa chétive embarcation,

> Frêle planche que lèche et mord la mer féline (2),

(1) *Les Travailleurs de la Mer.*
(2) *L'Année terrible*, août.

Hosted by Google

la mer féline, c'est-à-dire la mer traîtresse et méchante, pareille à un tigre embusqué qui va bondir et étrangler sa proie ; la mer cachant l'abîme et la mort « sous le souple oreiller de l'eau molle et profonde ».

Comme l'onde, le ciel est perfide : on n'entend « pas un souffle, pas un flot, pas un bruit »; mais on sent « quelque chose qui avance » et comme « la vague respiration de l'orage »; il y a « quelqu'un derriere l'horizon », il y a « de la trahison dans l'infini ».

On peut être pris, le soir,
Car *le beau temps souvent triche,*
Par un gros nuage noir
Qui n'était pas sur l'affiche (1).

« Les vents courent, volent, s'abattent, finissent, recommencent, planent, sifflent, mugissent, rient; frénétiques, lascifs, effrénés, prenant leurs aises sur la vague irascible. *Ce qu'il y a d'effroyable, c'est qu'ils jouent.* Ils ont *une colossale joie*, composée d'ombre (2). »

Toutes sortes de figures animales achèvent de donner la plus grande précision matérielle à cet acharnement féroce de la nature ennemie. Les vents sont « les invisibles oiseaux fauves de l'infini », « l'immense canaille de l'ombre ». Ils font « aboyer après les roches les flots, ces chiens ». « Des nombrils monstrueux creusent les nuées ». « Une étrange diffusion de duvet grisâtre passa, éparpillée et émiettée, comme si quelque gigantesque oiseau venait d'être plumé derrière ce mur de ténèbres. » Voyez encore cette peinture prodigieuse d'une lame :

« Celle-ci, qui était comme un total de forces, avait on ne sait quelle figure d'une chose vivante. Il n'aurait pas été malaisé d'imaginer dans cette intumescence et dans cette transparence *des aspects d'ouies et de nageoires*. Elle s'aplatit et se broya sur le brise-lames. Sa forme *presque animale* s'y déchira dans un rejaillissement. Ce fut, sur le bloc de rochers et de charpentes, quelque chose comme le vaste écrasement d'une hydre. La houle en mourant dévastait. Le flot paraissait se cramponner *et mordre*. Un profond tremblement remua l'écueil. Des *grognements de bête* s'y mêlaient. L'écume ressemblait à la salive d'un Léviathan (3). »

V. Hugo nous avertit qu'il faut dire :

L'écaille de la mer, la plume du nuage.
Car l'océan est hydre et le nuage oiseau;

(1) *Chansons des Rues et des Bois.*
(2) *Les Travailleurs de la Mer.*
(3) *Ibid.*

Hosted by Google

et Dieu lui-même, invitant le poète, son confrère, à je ne sais quelle joute gigantesque et divine de leurs deux génies créateurs, lui décrit la fête en ces termes :

Veux-tu que nous prenions la tempête aux naseaux
Et que nous nous roulions tous deux dans la tourmente,
Quand la meute du vent court sur l'onde écumante,
Et quand l'archer tonnerre et le chasseur éclair
Percent de traits la peau d'écailles de la mer (1) ?

La nature est tellement un animal dans la poésie satirique de V. Hugo, qu'elle reçoit de l'homme de mauvais exemples et les imite : faiblesse morale encore plus caractéristique d'une action volontaire que ne l'est la situation inverse; car on peut exercer une influence pernicieuse sans le savoir ; mais comment la subir sans une acceptation du mal qu'on va commettre en suivant son modèle? Tel est le sens tout à fait singulier de l'étrange petite pièce des *Quatre Vents de l'Esprit* qui a pour titre : *Le Mont aux Pendus* (*Jersey*) :

Ils me disent : — Hier deux bricks se sont perdus,
La nuit, sur des bas-fonds, près du *Mont-aux-Pendus*.
Et moi, levant le doigt vers la funèbre cime,
Je leur dis : — Vous venez tuer devant l'abîme.
Pourquoi voulez-vous donc qu'il soit meilleur que vous?
Les flots sont insensés, mais les hommes sont fous.
Vous donnez le mauvais exemple aux mers sauvages ;
Vous leur montrez la mort debout sur vos rivages ;
Vous mettez un gibet sur la falaise ; alors
Ne vous étonnez point d'avoir, près de vos ports,
Epiant vos départs comme vos arrivées,
Des roches sans pitié que l'homme a dépravées.

Une satire des *Châtiments* (VII, 8) nous montre la mer qui vient de submerger une barque, se retournant furieuse contre le témoin de son crime, Victor Hugo lui-même, qui l'a surprise en flagrant délit.

La célèbre image mythologique du « pâtre promontoire, au chapeau de nuées », accoudé et gardant « les moutons sinistres de la mer », dont l'âpre rafale disperse la laine à tous vents (2), peut en vérité, comme M. Mabilleau le pense, avoir été suggérée à V. Hugo beaucoup moins par l'aspect même des vagues que par une opération purement littéraire et verbale, par le simple jeu de la métaphore : « la mer *moutonne* », dans son imagination homérique. Mais, si la remarque est juste, c'est une piquante confirmation de cette découverte curieuse, faite en notre siècle par les

(1) *Dieu.*
(2) *Les Contemplations*, v, 23.

Hosted by Google

historiens des langues, que les mythologies ne sont, en dernière analyse, qu'une forme morbide, une hypertrophie ou comme une fièvre éruptive du langage.

La Nuit est un pêcheur d'étoiles, dont le filet grandit, monte lentement de la terre et remplit peu à peu le ciel tout entier, serrant dans ses mailles sombres et dans ses réseaux noirs les constellations frissonnantes. Une montagne « se dresse » : ce n'est point là, pour V. Hugo, un état définitivement acquis, non plus qu'une vieille figure usée et devenue un oripeau de la rhétorique banale; c'est l'*action* toujours vive, toujours renouvelée, d'un géant terrestre qui se soulève, domine, regarde, se retranche dans ses fiers escarpements; c'est un farouche défi, c'est une volonté menaçante.

Autour de l'antre de Masferrer, « se tord et se hérisse », comme « une bête immobile », un buisson de racines qui est une « hydre de troncs d'arbres » :

On aperçoit du fond des solitudes vertes
Ce nœud de cous dressés et de gueules ouvertes,
Penché sur l'ombre, ayant pour rage et pour tourment
De ne pouvoir jeter au gouffre un aboiement.

Qu'est-ce encore qu'une racine? Un animal dont la salive est salutaire ou venimeuse :

La racine effrayante aux longs coups repliés,
Aux mille becs béants dans la profondeur noire,
Descend, plonge, atteint l'ombre et tâche de la boire,
Et, bue, au gré de l'air, du lieu, de la saison,
L'offre au ciel en encens ou la crache en poison.

L'éveil de la vie en mai devient pour V. Hugo « la palpitation sauvage du printemps », « le rut religieux des grands arbres cyniques », et, à toute heure, il entend « le craquement confus des choses » (1). La rafale est « la phrase interrompue et sombre »,

Que l'ouragan, ce bègue errant sur les sommets,
Recommence toujours sans l'achever jamais.

II

Prêter à la grande nature qui bruit et qui remue des passions humaines ou animales, ce n'est, après tout, que personnaliser, comme la poésie l'a toujours fait, avec une force extraordinaire seulement, l'âme diffuse qui paraît circuler dans la création vivante. Mais V. Hugo va bien plus loin. Il donne une âme à des

(1) Mabilleau, *Victor Hugo*, p. 138.

Hosted by Google

objets complètement insensibles en apparence comme en réalité, et ce qui est, pour tous les autres poètes, simple figure de rhétorique se change, une fois encore, en solide matière, dans son imagination saisie d'une horreur sacrée devant la vie effrayante dont il fait souffrir et gémir une pierre, un pieu, une bûche, la pince du brasier, l'étal et le croc des boucheries, ou l'osier des berceaux. Le philosophe Renouvier (1) rappelle qu'Aristote vantait, dans les vers d'Homère, les métaphores par lesquelles, animant l'inanimé, l'auteur de l'*Iliade* a exprimé l'acte énergiquement : la pierre qui roule *sans pudeur*, la flèche qui vole et *désire* atteindre son but, la lance *ardente* à percer les corps, et le javelot *furieux*. Mais tout cela n'est plus que fleurs du langage depuis longtemps fanées, et Homère lui-même, tout poète primitif qu'il était, a-t-il jamais *cru* à la vie de la flèche ou du javelot, autant que Victor Hugo semble croire à celle de la guillotine, dans cette monstrueuse description, encore aggravée de ce qu'elle n'est pas en vers, mais en prose ?

« L'échafaud n'est pas une mécanique inerte, faite de bois, de fer et de cordes. Il semble que ce soit *une sorte d'être qui a je ne sais quelle sombre initiative;* on dirait que cette charpente voit, que cette machine comprend, que ce bois, ce fer et ces cordes veulent. Dans la rêverie affreuse où sa présence jette l'âme, l'échafaud apparaît terrible et se mêlant de ce qu'il fait. L'échafaud est le complice du bourreau ; il dévore ; il mange de la chair, il boit du sang. L'échafaud est une sorte de monstre fabriqué par le juge et par le charpentier, un spectre qui semble vivre d'une espèce de vie épouvantable faite de toute la mort qu'il a donnée (2). »

Cette fantastique animation des choses inertes se rattache, ne disons pas à *la philosophie* de V. Hugo, qui n'a point de philosophie unique et n'en a pas besoin, mais à *une des philosophies* dont s'alimentait, sans beaucoup d'examen ni de réflexion, son imagination de poète : la métempsycose. La dernière pièce des *Contemplations* : *Ce que dit la bouche d'ombre*, est le long exposé de ce système à la fois bizarre et banal, qui suggère à notre « songeur » de beaux vers et même de grandes pensées, mais où l'on ne saurait chercher une méditation profonde et une doctrine sérieuse, sans être encore plus naïf que lui. Dans sa métempsycose perfectionnée — ou dérangée — l'âme des hommes ne passe pas seulement dans le corps des animaux, elle passe aussi dans les objets inanimés, les rocs, les cailloux, etc., et même dans les produits

(1) *Victor Hugo, le poète*, p. 42.
(2) *Les Misérables*, I, 4 (cité par M. Renouvier).

Hosted by Google

de l'industrie humaine, les pincettes, les chaînes, les haches, les verrous, les pavés, les berceaux, qui, dès lors, vivent tous d'une vie effrayante et sourde.

Tout est plein d'âmes...
... Le sang coule aux veines des marbres...
La pince qui rougit dans le brasier hideux
Est faite du duc d'Albe et de Philippe Deux;
Farinace est le croc des noires boucheries...
Plaignez le prisonnier, mais plaignez le verrou;
Plaignez la chaîne au fond des bagnes insalubres;
La hache et le billot sont deux êtres lugubres;
La hache souffre autant que le corps, le billot
Souffre autant que la tête, ô mystère d'en haut!...
Hérode, c'est l'osier des berceaux vagissants;
L'âme du noir Judas, depuis dix-huit cents ans,
Se disperse et renaît daus les crachats des hommes, etc., etc.

Un vers résume toute la doctrine; c'est un vers de *pitié*, la pitié étant toujours (on le constate en étudiant les uns après les autres les objets divers de sa satire) le dernier mot du poète aimant et sa conclusion suprême :

Ayez pitié! Voyez des âmes dans les choses.

Mais il est bien moins difficile, encore une fois, de voir une âme dans les animaux, dans les végétaux, dans toute la grande nature vivante, que dans d'insensibles outils que l'homme a fabriqués; il semble qu'il devrait suffire à la poésie d'animer d'une vie personnelle et quasi-humaine les bêtes et les plantes, œuvres de la création directe de Dieu, dont il est très permis de dire qu'elles vivent d'une vie universelle, inconsciente et divine. Déjà Ronsard avait jeté un cri bien éloquent aux bûcherons de sa chère forêt du Vendômois :

Ecoute, bûcheron, arreste un peu le bras;
Ce ne sont pas des bois que tu jettes à bas;
Ne vois-tu pas le sang lequel dégoutte à force
Des nymphes qui vivaient dessous la dure escorce?...

Le philosophe scythe, de La Fontaine, s'apitoie, lui aussi, sur les malheureux arbres coupés, périssant d'une mort prématurée et violente; très poétiquement, il leur prédit, en compensation, l'immortalité sur les bords du Styx :

Pourquoi cette ruine? Etait-il d'homme sage
De mutiler ainsi ces pauvres habitants?
Quittez-moi votre serpe, instrument de dommage;
    Laissez agir la faux du Temps;
Ils iront assez tôt border le noir rivage.

Hosted by Google

A son tour, et comme ses prédécesseurs, Victor Hugo, quand il se promène dans les forêts, sent

Palpiter et vivre avec une âme,
Et rire, et se parler dans l'ombre à demi-voix,
Les chênes monstrueux qui remplissent les bois (1).

Il s'entretient avec « ces religieux » (2). Il s'étonne et s'indigne que l'homme soit assez sacrilège pour ne pas respecter en eux des êtres vivants :

Les chênes qu'adoraient les fauves Troglodytes
Sous la hache à grand bruit tombent ; c'est, vous le dites,
De la nature morte et l'on peut la tuer...
L'arbre abattu
Ne souffre point, la bête ignore. — Qu'en sais-tu ?
Sais-tu la profondeur du soupir, et l'abîme
Du cri ? Pour voir le fond du gouffre, es-tu la cime (3) ?

III

La cruelle tyrannie de l'homme sur les bêtes a été, comme de juste, satirisée par V. Hugo, très notablement dans le passage célèbre de *Melancholia* :

Le pesant chariot porte une énorme pierre ;

et aussi dans plusieurs endroits moins connus du poème de *Dieu* :

Est-ce que cette rosse efflanquée, et qu'on tire
Par la bride au charnier, passe sans te rien dire ?
Pauvre être qui s'en va, ses os trouant sa peau,
Boîtant, suivi d'un tas d'enfants, riant troupeau,
Qui viennent lui jeter des pierres et qui chantent !...
Pourquoi bas-tu ton âne à grands coups de bâton ?...
Pourquoi, troussant ta manche et tachant tes habits,
Plonges-tu les couteaux aux gorges des brebis ?
Vois ce saumon d'argent : vers ses pauvres ouïes
Les flammes du brasier montent épanouies ;
Il était fait pour fuir sous l'eau des bleus ruisseaux...
Quoi ! l'huître vit et souffre aux dents de ton convive !
. . . . . Te voilà satisfait dans ta chair
Quand, devant un grand tas de fagots, vif et clair,
Ta broche plie, offrant les lièvres et les cailles
A la bûche qui rit, monstre aux rouges écailles,
Et livrant l'humble essaim qui jouait, qui volait,
Le hallier, et la sauge avec le serpolet,
L'alouette et les prés, l'étang et la macreuse,
Aux mâchoires de feu de l'âtre qui se creuse !

(1) *Les Voix intérieures*, x.
(2) *Ce que dit la bouche d'ombre.*
(3) *Dieu.*

Hosted by Google

Les combats de taureaux ne sont point omis ; mais V. Hugo les stigmatise comme une fureur d'outre les Pyrénées ; il n'avait pas encore vu ni cru possible l'invasion en France de la barbarie espagnole, et l'on ne peut avoir aucun doute sur ce que cette perversion de nos mœurs nationales aurait ajouté d'âpre douleur à son indignation éloquente.

Quoi ! dans les noirs combats du bœuf des Asturies,
Ivresse populaire et passe-temps royaux,
Le cheval éperdu marche sur ses boyaux,
Le tauréau lui crevant le ventre à coups de cornes !

Boileau, dans sa huitième *Satire*, ayant voulu faire de l'homme avec les bêtes une comparaison qui fût humiliante pour le roi des animaux, a prétendu qu'elles ne se faisaient point la guerre : assertion étrangement inexacte, même en ce qui touche les bêtes de même espèce, puisque les combats de fourmis au moins et d'abeilles sont classiques. V. Hugo n'a eu garde de commettre cette étourderie ; il sait que toute la nature est « mangeante et mangée » (1).

Les hyènes bancales
Rôdent : sur la perdrix le milan tombe à pic...
Sur le crâne pelé du mont sinistre et nu
Le trou de l'aigle est plein de carnage et de fiente.
La chouette, en qui vit la nuit terrifiante,
Tout en broyant du bec l'oiseau qu'elle surprit,
Songe; le vautour blanc lui prend sa proie et rit.
Le museau de la fouine au poulailler se plonge;
Sur la biche aux yeux bleus le léopard s'allonge.
Tout rencontre un chasseur, une griffe, une dent !...
Partout les bois ont peur; partout la bête tremble
D'un frisson de colère ou d'épouvante ; il semble
Qu'une haine inouïe emplit l'immensité (2).

Quand le cruel Ratbert, dans la *Légende des Siècles*, entre au château de Fabrice, qu'il va ensanglanter, les tristes oiseaux

(1) *Les Travailleurs de la Mer*, 2e partie, IV, 2.
(2) *Dieu*. Cf., dans l'*Epopée du Ver* :

L'onagre est au boa qui glisse et l'enveloppe;
Le lynx tacheté saute et saisit l'antilope;
La rouille mange le fer;
La mort du grand lion est la fête des mouches ;
On voit sous l'eau s'ouvrir confusément les bouches
Des bêtes de la mer·

Le crocodile affreux, dont le Nil cache l'antre,
Et qui laisse aux roseaux la marque de son ventre,
A peur de l'ichneumon;
L'hirondelle devant le gypaète émigre ;
Le colibri, sitôt qu'il a faim, devient tigre;
L'oiseau-mouche est démon.

Hosted by Google

« mangeurs de chair humaine » se réjouissent et se disent entre eux : « Un empereur est là ! » Mais avec quelle magnifique éloquence le poète oppose aux crimes de l'homme intelligent et responsable l'innocente férocité de la brute !

Ah ! le vautour est triste à voir, en vérité,
Déchiquetant sa proie et planant ; on s'effraie
Du cri de la fauvette aux griffes de l'orfraie ;
L'épervier est affreux rongeant des os brisés;
Pourtant, par l'ombre immense on les sent excusés.
L'impénétrable faim est la loi de la terre,
Et le ciel, qui connaît la grande énigme austère,
La nuit, qui sert de fond au guet mystérieux
Du hibou promenant la rondeur de ses yeux,
Ainsi qu'à l'araignée ouvrant ses pâles toiles,
Met à ce festin sombre une nappe d'étoiles ;
Mais l'être intelligent, le fils d'Adam, l'élu,
Qui doit trouver le bien après l'avoir voulu,
L'homme, exterminant l'homme et riant, épouvante,
Même au fond de la nuit, l'immensité vivante ;
Et, que le ciel soit noir ou que le ciel soit bleu,
Caïn tuant Abel est la stupeur de Dieu.

Bêtes pour bêtes, Victor Hugo préfère les loups aux empereurs :

Je choisis les loups, et j'aime mieux les ours ;
Et je préfère, rois qu'un vil cortège encense,
A vos crimes riants leur féroce innocence (1).

Cieux profonds ! oh ! plutôt que l'aspect de ces hommes,
Le sourd rugissement du lion dans les bois !...
La jungle où les boas glissent, fangeux et froids (2).

L'homme a tort de se croire supérieur aux bêtes. Victor Hugo, qui ne recule devant aucun lieu commun, n'a pas craint de nous servir, après Montaigne, après Charron, après tant d'autres « beaux bâilleurs de balivernes en matière de cinges verds », comme Rabelais appelait les rabâcheurs de vieilles sornettes, la rengaîne absurde de l'humaine raison humiliée par la supériorité de l'instinct animal :

Tu dis : j'ai la raison, la vertu, la beauté.
Tu dis : Dieu fut très las pour m'avoir inventé,
Et tu crois l'égaler chaque fois que tu bouges.
Allons ! mire-toi donc un peu dans les Peaux-Rouges !
Que dis-tu des yolofs, barbouillés de roucou,
Attachant des colliers d'oreilles à leur cou,
Et des hommes ornés de stupides balafres ?
Mire-toi dans les noirs, mire-toi dans les Cafres,

(1) *Welf, castellan d'Osbor* (*Légende des Siècles*).
(2) *Toute la Lyre*, I, 1.

Dans les yoways, trouant leurs nez, peignant leurs peaux,
Empoisonnant leur flèche aux glandes des crapauds !
Apprends ceci, rayon ; apprends ceci, pensée :
L'ange commence à l'homme et l'homme au chimpanzée.
Es-tu sûr de ne pas jeter l'ombre d'un singe ?...
Le flatteur sait-il mieux ramper que le lézard ?
L'envieux a-t-il plus d'esprit que la vipère ?
Qui, de l'homme ou du porc, est le fils ou le père ?
Vaux-tu le geai voleur que tu prends à l'appeau ?...
L'animal est ton frère (1).

De cette rhétorique, par instants, quelque idée un peu plus originale se dégage ; celle-ci, par exemple, que la bête peut communiquer à l'homme « son obscure vertu », et que « la peau du lion aidait le grand Hercule ». C'est avec une admirable poésie que Victor Hugo nous montre les bêtes plus fières et plus honnêtes quelquefois que les hommes. Quand les grands vassaux de Charlemagne répondent tous par un lâche refus à l'offre qu'il leur fait de leur donner Narbonne, s'ils prennent d'assaut cette ville, « le bon cheval du roi frappe du pied la terre, comme s'il comprenait » (2). Les chiens du *Cid exilé*, en entendant les propos offensants que lui tient don Santos, « tirent leur chaîne et grondent à la porte ». Et le sublime poète des *Châtiments* jette aux abeilles du manteau impérial cette apostrophe immortelle :

Filles de la lumière, abeilles,
Envolez-vous de ce manteau !

Ruez-vous sur l'homme, guerrières !
O généreuses ouvrières,
Vous le devoir, vous la vertu,
Ailes d'or et flèches de flamme,
Tourbillonnez sur cet infâme !
Dites-lui : « Pour qui nous prends-tu ? »

Et percez-le toutes ensemble,
Faites honte au peuple qui tremble,
Aveuglez l'immonde trompeur,
Acharnez-vous sur lui, farouches,
Et qu'il soit chassé par les mouches,
Puisque les hommes en ont peur !

IV

L'âme de la nature, tantôt sympathique à celle de l'homme, tantôt indifférente, hostile ou railleuse, peut se trouver avec la nôtre en profonde harmonie ou en opposition, soit pour la consoler et la calmer, soit, au contraire, pour l'exaspérer davantage par

(1) *Dieu*.
(2) *Aymerillot*.

Hosted by Google

l'ironie cruelle de l'antithèse. Ces diverses idées, prises en soi, ont toutes une égale valeur poétique ; mais celles de l'accord harmonieux et du contraste apaisant ont seules été, jusqu'à Victor Hugo, familières à la poésie en général ; l'idée de la discordance qui irrite et qui blesse est plus particulière à son génie, sans qu'il ait fait un moins bel usage des autres.

La solidarité de la nature avec l'homme n'est pas une idée poétique seulement ; c'est une idée philosophique et profonde. L'univers est plein de fils mystérieux qui lient nos âmes aux choses, et c'est sur cet instinct très juste que la plupart des superstitions sont fondées. « Il y a plus de choses au ciel et sur la terre, disait Hamlet à Horatio, qu'il n'en est rêvé dans votre philosophie. » C'est assurément un mot sage que cette parole d'un philosophe à un artiste : « Vous êtes bien en arrière de votre siècle, si vous croyez qu'il est sans intérêt de savoir quel temps il faisait à Rome le jour où César fut assassiné ». Par une affreuse journée de décembre, Gœthe, dans une lettre familière, traçait ces lignes humoristiques : « Cette saison est celle où je comprends très bien que Henri III ait fait assassiner le duc de Guise, parce qu'il faisait mauvais temps, et où j'envie Herder d'être enterré ».

Et voilà pourquoi, dans *Hamlet* encore, nous lisons : « Un peu avant que le très puissant Jules César ne tombât, les sépulcres se dépeuplèrent, et les morts en linceul s'en allaient, criant et gémissant par les rues de Rome ; on voyait des étoiles avec des queues de flamme, et des fusées de sang, et des ravages dans le soleil ; et l'humide planète, dont l'influence régit l'empire de Neptune, était atteinte d'une éclipse presque comme si c'eût été le jour du jugement. »

Voilà aussi pourquoi, dans *Jules César*, Casca dit à Cicéron :

« N'êtes-vous pas ému quand toute la masse de la terre tremble comme une chose mal assurée ? O Cicéron ! j'ai vu des tempêtes où les vents mugissants fendaient les chênes noueux ; j'ai vu l'ambitieux Océan s'enfler, s'irriter, écumer et monter jusqu'aux nues menaçantes ; mais jamais avant cette nuit, jamais avant cette heure, je n'avais traversé une pareille tempête ruisselante de feu. Il faut qu'il y ait dans le ciel une guerre civile. »

La poésie de Shakespeare n'a point de thème qui lui soit plus familier que celui de l'harmonie de la nature avec les sentiments et les actions de l'homme. Dans *Macbeth*, pendant la sombre nuit où Duncan est assassiné, la terre tremble ; on entend des lamentations dans l'air et d'étranges cris de mort ; et le soleil, ce matin-là, tarde à se montrer, comme s'il hésitait à éclairer le théâtre d'un si grand crime. Dans les champs de Bosworth, Richard III

Hosted by Google

remarque que, d'après l'horloge, le soleil devrait éblouir l'orient depuis une heure et qu'il semble vouloir refuser sa lumière à la terre en ce jour. « Milord, raconte Hubert au roi Jean terrifié, on dit que cinq lunes ont été vues cette nuit, quatre fixes et la cinquième tourbillonnant autour des quatre autres dans un merveilleux mouvement. Les vieillards et les matrones vont dans les rues faisant là-dessus d'inquiétantes prophéties. » L'ingratitude des filles du vieux Lear n'outrage point la nature sans la protestation du tonnerre et de tous les éléments déchaînés.

Lorsqu'une victime, beaucoup plus auguste que César, mourut sur le Calvaire, « il y eut des ténèbres sur tout le pays depuis six heures jusqu'à neuf heures; et voici, le voile du temple se déchira en deux, depuis le haut jusqu'en bas, la terre trembla, des rochers se fendirent, des sépulcres s'ouvrirent... »

L'antiquité classique a fait reculer le soleil devant l'horrible repas servi à Thyeste par Atrée. Les imitateurs des Grecs et des Latins ne s'en sont que trop souvenus, et Malherbe, à propos de l'assassinat de Henri IV, restaure en beaux vers cette vieille prosopopée depuis longtemps dégénérée en simple figure de rhétorique, après avoir été, à l'origine, le sentiment religieux de la solidarité qui lie entre elles toutes les parties du monde, et de l'intérêt que prend le ciel à ce qui se passe sur la terre :

O soleil ! ô grand luminaire !
Si jadis l'horreur d'un festin
Fit que de ta route ordinaire
Tu reculas vers le matin,
Et, d'un émerveillable change
Te couchas aux rives du Gange,
D'où vient que ta sévérité,
Moindre qu'en la faute d'Atrée,
Ne punit point cette contrée
D'une éternelle obscurité ?

Victor Hugo n'en demande pas tant au soleil ; il sait qu'on ne lui fait plus rebrousser ni suspendre son cours, sans péril de « casser le grand ressort tout net »; mais il s'écrie avec une éloquence bien autrement poignante dans sa simplicité :

O soleil ! ô face divine !...
Conscience de la nature,
Que pensez-vous de ce bandit (1) ?

Dans la poésie de Shakespeare, les méchants et les bons ne voient point la nature sous les mêmes aspects. Tandis que l'âme violemment troublée de Macbeth n'est sensible qu'à la sombre

(1) *Châtiments*, II, 4.

Hosted by Google

magnificence d'un ciel d'orage, aux beautés pleines d'horreur de la foudre et de la tempête, tandis que le vent n'apporte à l'oreille de sa cruelle compagne que le cri des oiseaux de proie, l'honnête Banquo sourit à la douceur de l'air, aux hirondelles messagères du printemps. De même, dans la *Nouvelle Héloïse*, la nature s'associe aux émotions des personnages et semble les partager. « Saint-Preux, roulant en son esprit des pensées funestes, trouve dans les choses qui l'entourent la même horreur qu'au dedans de lui-même : plus de verdure, une herbe jaune et flétrie, des arbres dépouillés, la neige et les glaces entassées par le vent et la bise, la nature décolorée et morte à ses yeux comme l'espérance au fond de son cœur. Mais que son espoir renaisse, et tout lui paraît vivre, s'animer, s'embellir d'un charme secret ; la campagne est plus riante ; la verdure, plus fraîche ; l'air, plus pur ; le ciel, plus serein ; le chant des oiseaux a plus de tendresse et de volupté ; le murmure des eaux inspire une langueur plus amoureuse ; la vigne en fleurs exhale des parfums plus doux. On dirait, écrit Rousseau, que la terre se pare pour former à l'amant un lit nuptial digne de la beauté qu'il adore (1) ».

Le sentiment profond de l'harmonie de la nature avec le cœur de l'homme ne manque pas non plus à la poésie de V. Hugo. Il savait qu'un paysage est un « état de l'âme ». Lorsque, dans le beau poème des *Malheureux*, les deux grands vieillards, aïeux du genre humain,

Eve aux cheveux blanchis, et son mari,
Le vieil Adam, pensif, par le travail meurtri,

sortant d'un antre obscur, dans le silence du soir, vont s'asseoir sur une pierre,

En présence des monts fauves et soucieux,
Et de l'éternité formidable des cieux...
Sans autre mouvement de vie extérieure
Que de baisser plus bas la tête d'heure en heure...
Accablés comme ceux qui portent des fardeaux,
Les mains sur leurs genoux et se tournant le dos,

lorsqu'ils pleurent, sans se dire un mot, « le père sur Abel, la mère sur Caïn », quel vers expressif trouve le grand poète pour peindre du même trait et le paysage qui les encadre et leur sombre mélancolie !

Leur œil triste rendait la nature farouche.

Exilé de sa patrie, V. Hugo se sent « vaguement haï par les rochers » ; il trouve « l'herbe froide », se pique dans la mousse à

(1) Arthur Chuquet, *Jean-Jacques Rousseau* (collection des Grands Écrivains français).

Hosted by Google

des épines, s'aperçoit que la nature n'est pas toujours hospitalière, que tous les bois ne sont point calmants, et s'écrie :

Oh ! que la mer est sombre au pied des rocs sinistres (1) !

Une petite pièce de *Toute la Lyre* (2) traduit en vers bien saisissants l'impression de trahison dont le cœur est serré à l'aspect et au contact des ténèbres exceptionnellement noires et froides de certaines nuits d'hiver d'une opacité double et triple :

Nuit, tu me fais l'effet, ce soir, ô nuit glacée,
D'avoir quelque mauvaise et lugubre pensée ;
Tu t'avances sans lune, et sans souffle, et sans bruit ;
Est-ce donc que tu veux trahir, ô sombre nuit,
Et saisir brusquement dans l'ombre, et, toi qui lâches
Tous les êtres méchants et tous les êtres lâches,
Livrer à quelque bec noir, sinistre, enflammé,
L'oiseau qui dort, et qui, confiant, l'œil fermé,
Son aile recouvrant sa tête délicate,
Tient le tremblant rameau du bon Dieu dans sa patte ?

La fameuse apostrophe à la mer dans la première pièce des *Châtiments* :

... D'ailleurs, mer sombre, je te hais !

appartiendrait à ce choix supérieurement exquis dans l'élite des plus beaux vers de V. Hugo, dont je dis, quand je les rencontre, que la poésie ne monte pas plus haut et ne va pas plus loin, s'il ne fallait pas être avare d'un si grand éloge et si la fin de la cinquième pièce, *Cette Nuit-là*, ne me paraissait pas d'une originalité et d'une beauté supérieures encore :

... Le jour parut. La nuit, complice des bandits,
Prit la fuite, et, traînant à la hâte ses voiles,
Dans les plis de sa robe emporta les étoiles
Et les mille soleils dans l'ombre étincelant,
Comme les sequins d'or qu'emporte en s'en allant
Une fille, aux baisers du crime habituée,
Qui se rhabille après s'être prostituée !

Dans une autre satire, la cinquième du dernier livre, l'audacieux poète franchit la limite du beau : je veux dire qu'il risque une image qui semblera étrange et impossible à plusieurs, naturelle seulement aux amateurs très exercés, et dont on rira comme d'une trouvaille absurde, si on n'en frémit pas comme d'une invention sublime. C'était en juin 1852. V. Hugo était à Bruxelles. Il apprit, par la lecture des journaux, qu'un condamné politique venait d'être guillotiné à Paris. L'horreur de cette exécution obséda tout le jour la pensée du poète.

(1) *Le Mal du Pays*, dans la deuxième *Corde d'airain* de *Toute la Lyre*.
(2) Dernière série, II, 3, dans l'édition in-octavo.

Hosted by Google

J'avais le front brûlant ; je sortis par la ville ;
Tout m'y parut plein d'ombre et de guerre civile ;
Les passants me semblaient des spectres effarés.
Je m'enfuis dans les champs paisibles et dorés.
O contre-coups du crime au fond de l'âme humaine !
La nature ne put me calmer. L'air, la plaine,
Les fleurs, tout m'irritait ; je frémissais devant
Ce monde où je sentais ce scélérat vivant.
Sans pouvoir m'apaiser, je fis plus d'une lieue.
Le soir triste monta sous la coupole bleue ;
Linceul frissonnant, l'ombre autour de moi s'accrut ;
Tout à coup la nuit vint, et la lune apparut
Sanglante, et dans les cieux, de deuil enveloppée,
Je regardai rouler cette tête coupée (1) !

V

L'antithèse étant une des grandes lois de l'imagination de V. Hugo, il était selon la tendance de son génie de traiter avec prédilection les thèmes du contraste, et la nature, dans sa poésie, s'oppose, en effet, aux passions du cœur humain un peu plus souvent, en somme, qu'elle n'y paraît sympathiquement associée.

Deux choses alors sont à distinguer : ou la nature, bonne mère, exerce sur son enfant endolori une influence calmante, ou elle insulte ironiquement à ses peines. Une expression très nette de cette idée, que le spectacle de la nature est bienfaisant pour l'âme du poète satirique, se rencontre dans les vers suivants de l'*Art d'être grand-père* (I, 7) :

Parfois, je me sens pris d'horreur pour cette terre...
Frémissant, pâle, indigné, je bouillonne ;
On ne sait quel essaim d'aigles noirs tourbillonne
        Dans mon ciel embrasé ;
Deuil ! guerre ! une Euménide en mon âme est éclose !
Quoi ! le mal est partout ! Je regarde une rose,
        Et je suis apaisé.

L'extrême simplicité, rare chez V. Hugo, d'un style sans aucun éclat d'images, adouci, voilé, presque éteint, fait la suave beauté des premières stances de la célèbre pièce *A Villequier*, dans les *Contemplations*:

(1) D'autres images, un peu moins audacieuses, mais de la même espèce fantastique, peuvent être rapprochées de celle-ci : d'abord, dans la *Légende des Siècles*, le dernier vers, si justement regardé comme un des plus beaux du poète, de *Booz endormi* et l'autre comparaison du croissant de la lune avec « le fer d'or qu'a laissé tomber dans les nuées le sombre cheval de la nuit » (*Tout le passé et tout l'avenir*) ; dans *l'Année terrible*, les trois stances intitulées : *Du haut de la muraille de Paris à la nuit tombante* ; dans les *Chansons des Rues et des Bois*, la fin du *Souvenir des vieilles guerres*, etc.

Hosted by Google

Maintenant que je suis sous les branches des arbres
Et que je puis songer à la beauté des cieux...

Maintenant que je puis, assis au bord des ondes,
Emu par ce superbe et tranquille horizon,
Examiner en moi les vérités profondes
Et regarder les fleurs qui sont dans le gazon...

Maintenant qu'attendri par ces divins spectacles,
Plaines, forêts, rochers, vallons, fleuve argenté,
Voyant ma petitesse et voyant vos miracles,
Je reprends ma raison devant l'immensité ;

Je viens à vous, Seigneur !...

Ponto est le nom d'un des chiens (1) de V. Hugo et le titre d'une pièce des *Contemplations* (V, 11) :

Je dis à mon chien noir : « Viens, Ponto, viens-nous-en » !
Et je vais dans les bois... . . . .
O triste humanité, je fuis dans la nature !
Et, pendant que je dis : « Tout est leurre, imposture,
Mensonge, iniquité, mal de splendeur vêtu ! »
Mon chien Ponto me suit. Le chien, c'est la vertu
Qui, ne pouvant se faire homme, s'est faite bête.
Et Ponto me regarde avec son œil honnête.

O gouffres, s'écrie le poète de la *Pitié suprême*, les yeux fixés sur le firmament plein d'étoiles,

O gouffres ! laissez-moi, quel que soit le chemin,
M'évader d'un coup d'aile étrange et surhumain,
Et m'enfuir, et chercher la justice étoilée !

Quelquefois, c'est l'agitation même de la nature, le spectacle de ses grands bouleversements, qui calme le poète par le contraste de son « immense horreur » avec les petits sujets de nos passions mesquines.

J'ai vu tant de néants, tant d'hommes et de choses,
Tant d'immobilités, tant de métamorphoses,
Que je suis las. Après ces nains, ces intrigants,
Ces criminels, ces fous, j'aime les ouragans ;
J'entre dans cette énorme et formidable fête,
L'onde, et je me repose, ami, dans la tempête (2).

Et, dans *L'Année terrible* (mars, II) :

Laisse hurler sur toi le flot des clameurs viles...
Sortons. C'est un lieu triste où l'on est mal à l'aise,

(1) Il en avait, sous l'Empire, un autre qu'il appelait *Sénat* et sur le collier duquel il avait inscrit ces deux vers :

Je voudrais que chez moi quelqu'un me ramenât.
Mon état : chien ; mon maître : Hugo ; mon nom : Sénat.

(2) *Lettre de l'Exilé*, dans *Toute la Lyre*, dernière série (v, 3 de l'édition in-octavo).

Hosted by Google

Et regagnons chacun notre haute falaise
Où, si l'on est hué, du moins c'est par la mer ;
Allons chercher l'insulte auguste de l'éclair,
La fureur jamais basse et la grande amertume,
Le vrai gouffre, et quittons la bave pour l'écume.

Cette idée a reçu son expression la plus magnifique dans la conclusion si souvent citée de la satire des *Châtiments* (VI, 5) intitulée *Eblouissements*, où le poète, secouant comme un cauchemar l'horrible vision des honteuses réjouissances de l'Empire, suivie de celle des déportés qui s'en vont à Cayenne, laissant dans la misère leurs enfants et leurs femmes, pousse ce cri de délivrance :

Oh ! laissez, laissez-moi m'enfuir sur le rivage, etc..

Mais la nature n'est pas pour l'homme une sûre et fidèle consolatrice, si, devant nos douleurs, l'attitude favorite de cette grande indifférente est l'ironie. Victor Hugo est loin d'avoir la profondeur amère d'Alfred de Vigny, dénonçant en vers d'une fierté superbe l'insensibilité de la nature « toujours belle et toujours parfumée »,

Qui roule avec dédain, sans voir et sans entendre,
A côté des fourmis les populations,

qu'on appelle une mère et qui n'est qu'une tombe, et qui, après comme avant la venue de l'homme,

Poursuivra dans les cieux sa route accoutumée,
Fendant l'air de son front et de ses seins altiers (1).

Mais il est plus humainement, plus dramatiquement passionné que le plus grand représentant, avec Leconte de Lisle, de notre poésie pessimiste, et toute l'émotion qu'un poète, qu'un homme, est capable de sentir et de communiquer, déborde avec une incomparable éloquence, d'abord dans le classique chef-d'œuvre de la *Tristesse d'Olympio*, où la nature riante et gaie s'applique à la blessure rouverte du cœur comme un baume bien moins fait pour l'adoucir que pour l'irriter :

Les champs n'étaient point noirs, les cieux n'étaient pas mornes.

On n'écrit pas deux fois la *Tristesse d'Olympio*, bien que le vieux poète, retournant à Jersey en 1872, ait fait de cet immortel ouvrage, qui n'a d'égal dans notre langue que le *Lac* de Lamartine, une répétition affaiblie, mais agréable encore :

Je la revois, après vingt ans, l'île où Décembre
Me jeta, pâle naufragé;
La voilà ! c'est bien elle. Elle est comme une chambre
Où rien encor n'est dérangé...

Ç'était la même vague arrachant aux décombres

(1) *La Maison du Berger*.

Les mêmes dentelles d'argent ;
C'étaient les mêmes blocs jetant les mêmes ombres
Au même éternel flot changeant (1)...

Sans récrire le chef-d'œuvre de sa jeunesse, V. Hugo pouvait reprendre (c'est ce qu'il a fait plus d'une fois) le thème principal de son élégie avec un accent différent et changer la plainte la plus délicieusement douloureuse de la poésie française en satire plus ou moins véhémente de la nature distraite, qui, pendant que l'homme travaille et souffre, regarde vaguement ailleurs et rêve à son Dieu sans se déranger (2).

« A quoi bon ta splendeur, ô sereine nature ! « A quoi bon la fierté du sapin, à quoi bon le soleil, à quoi bon la variété charmante des sites pittoresques, si l'homme est un misérable, s'il pèche et s'il blasphème, mettant,

Lui qui rampe et qui dure si peu,
Le masque de l'enfer sur la face de Dieu (3) !

Les phares furent construits par l'homme pour suppléer « à l'inutilité magnifique des astres » (4), qui se moquent bien de la pauvre humanité :

Te figures-tu pas que tes gestes, tes guerres,
Tes cris, troublent l'azur de leurs fracas vulgaires ?
Crois-tu pas que le ciel est guelfe ou gibelin...
Et que le monde pend à ton sacre cheveu ?
. . . . Parce que tu te nommes
César ou Henri IV, et qu'un beau jour Lasca
Ou Ravaillac te prit en traître, s'embusqua
Dans l'ombre et te coupa la veine cardiaque,
Crois-tu pas déranger l'énorme zodiaque (5) ?

Idée directement contraire à celle de la solidarité de la nature et de l'homme, qui inspira Shakespeare et les classiques, mais plus congruente à la science moderne et, poétiquement, aussi féconde.

Qu'est-ce que tout cela fait à l'herbe des plaines,
Aux oiseaux, à la fleur, au nuage, aux fontaines ?
Qu'est-ce que tout cela fait aux arbres des bois,
Que le peuple ait des jougs et que l'homme ait des rois ?
L'eau coule, le vent passe et murmure : « Qu'importe » (6) ?

Une longue satire des *Châtiments* (VII, 12), *Force des Choses*, est de développement le plus explicite de cette dernière et grande idée, que la nature se soucie fort peu de nous :

(1) *Toute la Lyre*, V, 15, dans l'édition in-octavo.
(2) *La Vache* (dans les *Voix intérieures*).
(3) *Masferrer* (dans la *Légende des Siècles*).
(4) *Les sept Merveilles du Monde* (ibid.).
(5) *Dieu*.
(6) *Eviradnus*.

Hosted by Google

. . O nature profonde et calme, que t'importe !
. . . . Flot sans cesse épanché,
La vie indifferente emplit toujours tes urnes...
Quand Troplong, le matin, ouvre un œil chassieux,
Vénus, splendeur sereine éblouissant les cieux,
Vénus, qui devrait fuir courroucee et hagarde,
N'a pas l'air de savoir que Troplong la regarde!
Tu laisserais cueillir une rose à Dupin!...
Par moments, à te voir, parmi les trahisons,
Mener paisiblement les mois et les saisons,
A te voir impassible et froide, quoi qu'on fasse...
Tu sembles bien glacée et l'on s'étonne un peu.
Quand les proscrits, martyrs du peuple, élus de Dieu,
Stoïques, dans la mort se couchent sans se plaindre,
Tu n'as l'air de songer qu'à dorer et qu'à peindre
L'aile du scarabée errant sur leurs tombeaux...

Mais l'inébranlable optimisme de V. Hugo refuse de s'arrêter à cette apparence décourageante. La « force des choses » est bienfaisante, en dernière analyse, et la nature travaille, par « l'aimant, le bitume, le fer, le charbon », instruments du progrès, à « changer en Éden notre Enfer », à faire sortir la liberté du sol, à rendre « le monde impossible aux tyrans ».

La matière, aujourd'hui vivante, jadis morte,
Hier écrasait l'homme et maintenant l'emporte...
Paris, Londres, New-York, les continents énormes,
Ont pour lien un fil qui tremble au fond des mers.
Une force inconnue, empruntée aux éclairs,
Mêle au courant des flots le courant des idées...
. . . . L'aérostat
Passe, et, du haut des cieux, ensemence les hommes !...
La science, pareille aux antiques pontifes,
Attelle aux chars tonnants d'effrayants hippogriffes;
Le feu souffle aux naseaux de la bête d'airain,
Le globe esclave cède à l'esprit souverain...
O nature! C'est là ta genèse sublime.

« Nous regarderons », écrivait V. Hugo à Garibaldi, « en attendant les droits, les astres se lever (1) ». Dieu est patient, parce qu'il est éternel; mais l'homme est impatient, parce qu'il est « le passant rapide » : le poète, homme comme nous, s'impatiente et s'indigne, en nous montrant *L'Empereur à Compiègne* (2), qu'un tel scélérat puisse vivre entouré des sourires de la nature.

Philosophe par seconde réflexion, V. Hugo est poète d'abord. Le philosophe, plein de foi en l'avenir, a donc beau se raisonner, le poète satirique ne parvient pas à prendre son parti de la complicité apparente et momentanée de la nature avec la scélératesse

(1) *Mentana*, dans la deuxième *Corde d'airain* de *Toute la Lyre*.
(2) Première *Corde d'airain* de *Toute la Lyre*, X.

Hosted by Google

et l'ignominie de l'homme. Il écrit, en 1869, dans la deuxième *Corde d'airain* de *Toute la Lyre* :

Vous me dites : — Pourquoi cet éternel courroux?
Le ciel n'est pas autant en colère que vous.
Est-ce que ce forfait, qui vous indigne, empêche
Le soleil de mûrir le raisin et la pêche,
Et de verser la vie et la lumière aux bois ?...
Depuis vingt ans bientôt que cet empire dure...
La forêt pousse. . . . . —
Je suis juste, et, c'est vrai, je constate, ô soleil !
Sous ce ciel où, superbe et tranquille, tu montes,
Le lent grandissement des arbres et des hontes.

Et, dans les *Châtiments* (I, 11), son « éternel courroux » éclate en cette imprécation furibonde :

O peuples douloureux, il faut bien qu'on se venge!
Les rhéteurs froids m'ont dit : le poète, c'est l'ange;
Il plane, ignorant Fould, Magnan, Morny, Maupas ;
Il contemple la nuit sereine avec délices .. —
Non, tant que vous serez complices
De ces crimes hideux que je suis pas à pas,
Tant que vous couvrirez ces brigands de vos voiles,
Cieux azurés, soleils, étoiles,
Je ne vous regarderai pas !

V. Hugo étant sans contredit le plus varié de tous les poètes lyriques et satiriques, nulle part la richesse et la souplesse de son incomparable imagination ne brillent avec plus d'éclat que dans le large usage qu'il a fait des sentiments divers que le spectacle de la nature peut exciter dans le cœur de l'homme, puisqu'il en a parcouru la gamme tout entière, et que ces sentiments sont tous également poétiques et également humains.

Il a fait appel, devant les actions féroces ou lâches de l'humanité, à la conscience de la nature ; il l'a montrée s'assombrissant elle-même de toute la nuit de l'âme ; il l'a maudite et haïe pour sa complicité avec les forfaits des tyrans ; il l'a vue, dans les hallucinations fantastiques de la souffrance et de la fièvre, prenant les formes mêmes de leurs attentats monstrueux ; ses passions ont été apaisées aussi bien par la contemplation des grands bouleversements de la mer et du ciel que par celle d'une rose ou d'un ruisseau d'argent ; le regard honnête de son chien, la splendeur tranquille des astres l'ont consolé de nos méchancetés et de nos misères ; il a célébré la victoire définitive de l'esprit sur la matière, de plus en plus affranchi, par les découvertes de la science, de l'ancienne domination de la pesanteur. Mais il a profondément éprouvé aussi, comme les pessimistes, ce qu'il y a de cruauté et d'ironie dans l'éternel sourire de cette froide nature, insensible et indifférente aux douleurs, aux crimes et aux hontes de l'homme ;

Hosted by Google

en sorte que, par instants, la colère gronde et le désespoir crie, en face de la création divine, sur la corde d'airain de sa lyre, qui cependant chante l'adoration, la reconnaissance, l'enthousiasme, la piété, la tendresse, la joie et l'amour, et qu'en fin de compte sa poésie *a tout dit*.

PAUL STAPFER.

VARIÉTÉ

Le Voyage en Laponie de Regnard

par M. THÉOPHILE CART,
Professeur au Lycée Henri IV.

Dans une de ses spirituelles conférences publiées ici même, M. Bernardin a exprimé le regret que l'on n'eût pas encore pris Regnard comme sujet de thèse (1). Je crains fort que celui qui répondra à cette invitation ne se trouve conduit à parler un peu de tout le monde plutôt que de son poète. Regnard est, en effet, un de ces auteurs plaisants dont l'originalité ne saurait se passer d'un modèle. On lui faisait mérite jusqu'ici, sur la foi de La Harpe qui l'en avait fort loué, d'une certaine observation personnelle dans son *Voyage en Laponie* : il y avait, semblait-il, dans cette narration bien des détails inédits, curieux et intéressants, et on y reconnaissait « plutôt l'œil observateur d'un philosophe que la curiosité distraite d'un voyageur ». Il faut reconnaître que Regnard s'était soigneusement appliqué a produire cette impression chez ceux auxquels il envoyait ses lettres : très volontiers, il parle de sa « propre expérience », à propos, par exemple, de la façon bizarre de naviguer des petits-gris ou de la vitesse du renne tirant le traîneau sur la neige ; — or notez qu'il voyage en août, à une époque où les rennes ne sont jamais attelés ; il raconte des choses « qu'on ne peut apprendre que des Lapons eux-mêmes » ; il cite des contemporains vivant en Laponie : Rheen et Tornæus, et surtout il prend de véritables *interviews* tantôt d'un Allemand, qui séjourne depuis trente ans chez les Lapons, tantôt d'un pasteur « qui heureusement parlait assez bien le latin », tantôt d'un compatriote, établi depuis trente ans, lui aussi, dans ces pays lointains et auquel il enseigne à nouveau le français pour le mieux consulter, tantôt, à l'aide d'un interprète, des Lapons illettrés, qu'il rencontre en route. Mais il lui arrive une chose bien singulière, c'est que tous ses interlocuteurs sans exception, le Français comme l'Allemand,

(1) Voir la *Revue* du 15 février 1900.

Hosted by Google

et le Lapon ignare comme le pasteur latinisant, tous lui récitent, l'un après l'autre, des chapitres presque entiers de l'ouvrage sur la Laponie que Scheffer avait publié en *latin*, à Francfort, six ou sept ans auparavant (1). Les uns disent les premiers chapitres ; les autres, les suivants, et les derniers reprennent ce qui a été omis ou font la complète énumération, — Scheffer étant guide, — des quadrupèdes vivant en Laponie, puis des oiseaux et enfin des poissons. Et qu'il s'agisse de la chasse à l'ours ou des travaux des femmes, des tambours magiques ou des mœurs des écureuils, partout nous retrouvons non seulement les renseignements fournis par Scheffer, et dans un ordre presque identique, mais les expressions mêmes dont ce savant s'est servi.

La vérité, la voici : tout le long de son voyage Regnard a entre les mains le livre de Scheffer (texte latin) et, pour rédiger sa relation, il le consulte sans cesse. Jamais il ne cite sa vraie source ; il s'efforce même de donner le change par une manière de mise en scène, persuadé qu'à Paris on ne connaît ni ne connaîtra jamais son « guide ». S'il cite Scheffer une fois, une seule fois, c'est pour dire, d'un air détaché, que c'est un professeur qui vit à Upsal et « a écrit des Lapons ».

Son voyage est authentique, comme il ressort d'autre part, et les étapes journalières en sont exactement indiquées ; mais des nombreux détails qu'il donne sur la Laponie et les mœurs de ses habitants deux ou trois tout au plus — certes pas une demi-douzaine — sont originaux.

Que l'on nous permette comme preuve, un peu longue peut-être, mais amusante après tout et propre à faire une absolue conviction, de donner en regard du passage de Regnard sur les maladies et la mort chez les Lapons, le texte latin de Scheffer sur ce même sujet. On remarquera, et ce n'est pas là l'indice le moins plaisant ni le moins fort de la supercherie, l'habile transition ménagée par Regnard pour passer, à la suite de son auteur, d'une étude sur les cérémonies funèbres à une étude sur les rennes.

XXVII. De morbis Lapponum obitu et sepultura (*p. 308-320*)	**Œuvres de Regnard.** *Paris, Brière, 1826.* (*Tome* I, *p. 130-134*)
Morbos ignorant plerosque... jam ut morbi apud ipsos rari, sic ignorant medicina ; contra quosvis morbos interiores usurpant radicem musci alicujus, quam vocant *ierth*, vel in	Les maladies, comme j'ai déjà remarqué, sont presque toutes inconnues aux Lapons ;.. et sans l'aide des médecins, ils recouvrent bientôt la santé. Ils usent pourtant de quel-

(1) Joannis Scheffери *Lapponia id est religionis Lapponum et gentis nova et verissima descriptio...* Francfurt : MDCLXXIII. Petit in-4°, 378 p.

defectu ejus caulem angelicæ... Vulnera non alio curant unguento, quam resinæ ex arboribus exsudantis : cum ictu vulnerantur, resinam emplastri loco adhibent. Si quæ membra frigore aduruntur, medicinam ipsis præsentissimam exhibet caseus rangiferi cui ferrum igne candefactum intrudunt et quicquid ex eo mox educto destillat velut olei, id illinunt læso membro, successu et virtute incredibili. Alii imponumt ipsum in tenuem tabulam scissum. Idem caseus decoctus lacte tussim levat et quæ alia pulmonum pectorisve vitia ex frigore oriuntur... Si quos sentiunt dolores in membris, loco affecto ignitum imponunt fomitem, ut ulcus attrahat humores vitiosos, et sic mitigetur dolor.

... Plerique veniunt ad ultimam senectutem... Atque in ætate hac, licet gravi, plerosque (dicit Rheen), manere satis alacres ac vegetos... Denique ne cito facileque quidem canescere... Prorsus raro fiunt cani.

Lappones plerumque ad postremum fiunt cæci, sine dubio ex eo quod a prima ætate sedeant ad ignes atque fumum... In medio enim tabernaculi ignis semper ardet.

Cæterum si quis graviter decumbat, de eo primum explorant per tympanum, an si recepturus valetudinem, num obiturus... Cæterum si quis fuerit mortuus... omnes tugurium id deserunt, in quo jacet defunctus. Credunt enim superesse ex defunctis quidpiam, quale veteres Latini appellarunt *manes*, idque non benignum semper, sed non raro noxium existere.

ques remèdes, comme de la *racine de mousse* qu'ils nomment *jeest* ou ce qu'on appelle *angélique pierreuse*. La résine qui coule des sapins leur fait des emplâtres, et le fromage de renne est leur onguent divin. Ils s'en servent diversement... Lorsque le froid leur a gelé quelque partie du corps, ils étendent le fromage coupé par tranches sur la partie malade... La seconde manière d'employer le fromage... est de faire entrer un fer rouge dans le fromage, qui distille par cette ardeur une espèce d'huile, de laquelle ils se frottent à l'endroit où ils souffrent, et le remède est toujours suivi d'un succès et d'un effet merveilleux. Il conforte la poitrine, emporte la toux, et est bon pour toutes les contusions ; mais la manière la plus ordinaire pour les plaies plus dangereuses, c'est le feu. Ils s'appliquent un charbon tout rouge sur la blessure et le laissent le plus longtemps qu'ils peuvent, afin qu'il puisse consumer tout ce qu'il y a d'impur dans le mal...

Ceux qui sont assez heureux en France... pour arriver à une extrême vieillesse, sont obligés de souffrir quantité d'incommodités qu'elle traîne avec elle ; mais les Lapons en sont entièrement exempts... et on voit rarement de tête blanche dans ce pays.

... On rencontre peu de vieillards qui ne soient aveugles. Leur vue... ne peut plus supporter ni l'éclat de la neige... ni la fumée continuelle causée par le feu qui est toujours allumé au milieu de leur cabane, et qui les aveugle sur la fin de leurs jours.

Lorsqu'ils sont malades, ils ont coutume de jouer du tambour... pour connaître si la maladie doit les conduire à la mort... Il (le malade) n'est pas plus tôt mort qu'ils abandonnent la maison..., de crainte que ce qui reste de l'âme du défunt, que les anciens appelaient *mânes*, ne leur fasse du mal.

Hosted by Google

Capsa funebris plerumque ex trunco arboris excavato... Ubi materia formendæ capsæ ipsis deficit, defuncti cadaver... trahæ suæ capsæ loco imponunt... Id vero singulare atque memorabile, quod defunctis suis addant fere, præsertim qui ritus Christiani minus observantes sunt, primo securim, deinde silicem cum chalybe. Cujus ritus hanc dant rationem... ultimo die, quando hic resurget, opus illi fore lumine aliquo, ut viam sibi ad beatorum sedes paret, et si quæ obstant arbores, securi eas exscindat, *his per ferrum et ignes ad cœlos grassari constitutum est.*

Locus sepulturæ vetustioribus temporibus fuit quilibet obvius, præsertim sylva... Sunt et qui reponunt in speluncis... Cæteri defunctos devehi curant ad cœmeterium... Triduum post funeris deductionem rangiferum, cujus ministerio devectum fuit ad cœmeterium, in honorem defuncti mactant et cum consanguineis propinquisque sui epulantur... In convivio hoc id dant operam, ne ossa perdant, sed colligant omnia studiose ac reponant in cista, sicque cum ista defodiant. Si est copia ipsis comparandi spiritus vini, eum circumpotare solent in memoriam defuncti, vocantque vinum illud *saligaviin*, hoc est vinum beati.

Venio ad hæreditatem... quæ autem in ipsorum potestate sunt, ita dividuntur inter ipsos... ut frater accipiat eorum duas tertias, soror unam, sicut legibus provincialibus Suecorum constitutum est.

XXVIII. De quadrupedibus Lapponiæ domesticis
(*P. 321*)

... Propriæ quadrupedes Lapponiæ ac quæ nusquam alibi terrarum inveniuntur sunt *rangiferi*, de quibus ideo agendum est cum cura.

Leur cercueil est fait d'un arbre creusé, ou bien de leur traîneau.. Il y en a même de ceux qui ne sont que cavalièrement chrétiens... qui mettent dans le cercueil du défunt une hache, un caillou et un fer pour faire du feu, afin que lorsque le défunt ressuscitera, il puisse abattre les arbres, aplanir les rochers, et brûler tous les obstacles qui pourraient se rencontrer sur le chemin du ciel. Vous voyez, monsieur, que, malgré leurs erreurs, ces gens y tendent de tout leur pouvoir ; ils y veulent arriver de gré ou de force, et l'on peut dire: *his per ferrum et ignes ad cœlos grassari constitutum.*

Ils n'enterrent pas toujours ces défunts dans les cimetières, mais bien souvent dans les forêts ou dans les cavernes,.. Trois jours après l'enterrement on tue le renne qui a conduit le mort au lieu de sa sépulture, et on en fait un festin à ceux qui ont été présents. On ne jette point les os, mais on les garde avec soin pour les enterrer à côté du défunt. C'est dans ce repas qu'on boit le *saligaviin*, c'est-à-dire l'eau-de-vie bienheureuse.

Les successions se font à peu près comme en Suède ;...si le défunt a laissé un garçon et une fille, le garçon prend les deux tiers du bien, et laisse l'autre à sa sœur.

***

Nous étions au plus fort de cette conversation, quand on vint nous avertir qu'on apercevait... des rennes. Il y a longtemps, monsieur, que je vous parle des *rennes*, sans vous avoir fait la description de cet animal... Il est juste que je satisfasse présentement votre curiosité comme je contentai pour lors la mienne.

La démonstration est suffisante, sans doute, et il n'est pas nécessaire, bien que facile, de l'étendre à tout le voyage. J'indiquerai cependant deux ou trois passages encore, qui démontrent que c'est bien le texte latin que Regnard a eu sous les yeux et non

Hosted by Google

une des traductions française ou anglaise, qui existaient déjà avant 1681.

L'un d'eux (p. 159) est une citation tirée, dit Regnard, de Tacite. On la chercherait vainement dans l'auteur latin. Voici le texte de Scheffer, que Regnard a lu trop légèrement, de sorte qu'il a attribué à Tacite un texte de Saxo : « *Ad postrenum quicquid de antiquis Fennis tradidit Tacitus... neque diversi modo describit Saxo* : « *Sunt Finni ultimi Septentrionis populi*, etc ». Ce sont ces derniers mots, suivis de quelques lignes, que cite Regnard comme étant de Tacite (1). — Le second passage (p. 175) est la copie d'une dizaine de lignes en latin de la *Lapponia*. D'après Regnard, ce serait un extrait d'un manuscrit de Tornæus ; c'est vrai, et Scheffer le dit; mais Regnard n'a pas pris garde que Tornæus écrit en suédois et que la traduction latine est de Scheffer, qui donne d'ailleurs aussi le texte suédois (2). — Le dernier passage enfin a fourni à Regnard l'occasion d'un contre-sens, que n'a pas fait le traducteur français. Scheffer écrit : « *Rangiferi cujus opera ursum Lappones avexerunt eo anno integro interdictus feminis est usus* », ce qui signifie que les femmes ne doivent pas se servir, pendant tout un an, du renne qui a tiré sur un traîneau l'ours tué à la chasse, et ce que Regnard traduit : « et l'on doit faire en sorte qu'il s'abstienne (pendant toute l'année) d'approcher aucune femelle ». La chose est plus piquante, et je ne serais pas autrement surpris que le contre-sens fût volontaire. Chaque fois, en effet, qu'en dénaturant son texte Regnard trouve sujet à quelque plaisanterie un peu libre, il n'y manque pas. C'est ainsi qu'il a fait à l'hospitalité laponne une réputation que connaissent tous ceux qui n'ont même jamais lu le *Voyage en Laponie* et qui est en formelle opposition avec les affirmations répétées de Scheffer et de Tornæus (3). Il va jusqu'à raconter sur ce dernier une anecdote qu'il affirme (non sans quelque vraisemblance, puisqu'on la connaît d'autre part) tenir d'un disciple de Tornæus lui-même, mais qu'il a rendue scandaleuse en la modifiant du tout au tout et en faisant jouer au respectable et savant missionnaire des Lapons un rôle que dément tout ce que nous savons de lui.

(1) La première édition de 1731 dit bien « Tacite ». quelques éditions postérieures ont corrigé en *un auteur Danois*.

(2) Tornæus avait fourni à Scheffer, des renseignements manuscrits que j'ai pu étudier à Stockholm. Cf. Th. Cart : *Några ord om J. J. Tornæus* dans *Samtaren*, 1892 p. 121.

(3) Sunt apud Lappones adulteria rara... Conjugium videtur sacrosanctum venerari et caste servare... conjugium honeste et probe colunt. — Ce n'était pourtant pas absolument faux des Lapons *avant le christianisme*, au dire de certains auteurs cités par Scheffer (chap. XXVIII).

Hosted by Google

*
* *

Il pourra paraître surprenant que Regnard n'ait pas connu à Paris même l'ouvrage de Scheffer ou, tout au moins, la traduction française, qui en avait été publiée déjà avant son départ. Mais il ne faut pas oublier que notre voyageur n'est resté que peu de temps à Paris après son retour d'Alger, et que, *n'ayant aucune intention d'aller en Laponie*, il n'avait pas de raison pour étudier les livres traitant de ce pays. Quand bientôt il partit pour Amsterdam, il eut soin de se munir — c'était une habitude chez lui, — d'un « Joanne » d'alors pour la Flandre (1). Ce n'est qu'en Hollande, — il le déclare à plusieurs reprises, et on peut l'en croire, —qu'il songea à pousser jusqu'à Copenhague ; ce n'est qu'à Copenhague qu'il résolut d'aller à Stockholm ; et ce n'est que dans cette dernière ville que, cédant aux conseils de Charles XI, il se décida à aller rendre visite aux Lapons. L'ouvrage de Scheffer venait de paraître ; il avait piqué la curiosité de tous, et il n'est guère douteux que, sur l'ordre du roi, le grand trésorier le joignit « aux recommandations nécessaires ».

A son retour à Paris, Regnard dut songer à publier la relation de son voyage, puisqu'on a trouvé dans ses papiers un manuscrit, auquel ne manque que la dernière main ; mais il apprit alors l'existence de la traduction française, publiée à Paris même (2), et, ne se souciant pas de jouer un rôle assez sot, il laissa son manuscrit dans ses tiroirs.

Il y avait plus de vingt ans que Regnard était mort, plus de cinquante qu'il avait quitté les Lapons et que l'*Histoire de la Laponie* avait paru, lorsqu'un éditeur, qui ne s'est pas fait connaître, publia, pour la première fois, le *Voyage en Laponie* (1731), en tête des œuvres du poète. On avait oublié Scheffer et son traducteur, et le public fit bon accueil à l'amusant récit de Regnard, qui a été réimprimé nombre de fois depuis lors.

*
* *

Si l'ouvrage de Regnard n'a pas les mérites qu'on lui reconnaissait trop facilement, il n'est pas cependant sans quelque valeur. Il contient des renseignements utiles et pittoresques sur la façon de voyager à la fin du XVII[e] siècle et sur la cour de Suède, où Regnard dit avoir rencontré J.-Bart. Surtout on y trouve sur la mort de Tornæus des indications exactes, qui permettent de corriger une

(1) *Regnard : Voyage en Flandre*, etc., édition De Marsy, Paris, Lemerre, 1874.

(2) *Histoire de la Laponie*, traduction du latin de M. Scheffer. Paris, chez la veuve de Varennes, 1678. — La traduction est médiocre, elle contient quelques additions et a de nombreuses lacunes.

Hosted by Google

erreur commise par quelques chronologistes suédois et une description qui, pour être trop poussée au grotesque, n'en est pas moins très vraisemblable des cérémonies qui accompagnaient les funérailles d'un notable en Laponie... C'est peu de chose, et le poète comique s'est moqué de nous, mais le moyen de tenir grande rigueur à un écrivain qui sait ne pas être ennuyeux et fait rire quand ses modèles instruisent et font penser.

TH. CART.

Les tragédies de Voltaire. — « Mérope ».

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur de l'Université de Paris

Le but de ces études, — je le remarque une fois de plus, — n'est pas tant de faire valoir le mérite intrinsèque de certaines pièces de théâtre, que d'y surprendre le travail de dissociation du genre tragique, et l'élaboration de formes dramatiques nouvelles. Si je parle aujourd'hui de *Mérope*, c'est donc parce que nous pouvons y retrouver, assez longtemps après *Zaïre*, deux éléments essentiellement antitragiques et mélodramatiques, dont l'auteur use avec habileté : la reconnaissance et le quiproquo. En les employant dans cette nouvelle œuvre, Voltaire pouvait se réclamer d'une grande autorité ; car la *Poétique* d'Aristote lui indiquait la reconnaissance de Mérope et de son fils comme le plus beau sujet qu'offre le genre tragique. Euripide l'avait d'ailleurs traité dans une pièce intitulée *Cresphonte*, qui ne nous est pas parvenue : nulle œuvre de théâtre n'excita, nous dit-on, parmi le public grec de plus violents transports d'enthousiasme. Quelle était la matière du drame ? Nous le savons par Hygin, un de ces grammairiens qui nous ont transmis, au milieu de commentaires souvent diffus, de très précieux renseignements sur les auteurs anciens : grâce à lui, toute une lignée de dramaturges modernes ont repris la *Cresphonte* d'Euripide; il faut citer, avant Voltaire, l'Italien Maffei. Voici les données principales du sujet. Un roi du Péloponèse, Cresphonte, a vu se former dans sa ville, Messène, une sédition au cours de laquelle un misérable, nommé Polyphonte, (le traître

Hosted by Google

du mélodrame), l'a tué en se donnant l'air de le défendre. Le fils de ce roi a été sauvé, puis emmené au loin par un fidèle serviteur. Mérope, veuve de Cresphonte, est restée l'objet du respect de tous les Messéniens; Polyphonte songe à consolider le pouvoir qu'il a usurpé, en épousant la malheureuse reine.

Dès le premier abord, on entrevoit, dans ce sujet, la possibilité d'une intrigue amoureuse, conforme aux traditions de la tragédie française, entre Mérope et le tyran Polyphonte. Mais n'y a-t-il pas moyen de se soustraire à cette mode vraiment insupportable des galanteries de théâtre ? La vie ne nous offre-t-elle point le spectacle continuel de drames où l'amour n'est pour rien, où l'avidité, l'ambition, l'ardeur de vengeance, la férocité pure ont tout fait ? C'est à quoi réfléchit Voltaire, et la résolution se forme dans son esprit de retrancher de son sujet tout ce que la tradition y a mêlé d'éléments amoureux. Peu de génies ont été moins inconscients que lui. Il faut voir avec quelle netteté il explique son dessein dans une lettre au poète Maffei, et surtout comme il y montre bien de quelle sorte d'amour la scène française est alors fatiguée.

« De toutes les pièces, dit-il, dont je vous parle, il n'y en a aucune qui ne soit chargée d'un petit épisode d'amour, ou plutôt de galanterie ; car il faut que tout se plie au goût dominant. Et ne croyez pas, monsieur, que cette malheureuse coutume d'accabler nos tragédies d'un épisode inutile de galanterie soit due à Racine, comme on le lui reproche en Italie ; c'est lui, au contraire, qui a fait ce qu'il a pu pour réformer en cela le goût de la nation. Jamais, chez lui, la passion de l'amour n'est épisodique : elle est le fondement de toutes ses pièces ; elle en forme le principal intérêt. C'est la passion la plus théâtrale de toutes, la plus fertile en sentiments, la plus variée : elle doit être l'âme d'un ouvrage de théâtre, ou en être entièrement bannie. Si l'amour n'est pas tragique, il est insipide; et, s'il est tragique, il doit régner seul : il n'est pas fait pour la seconde place. »

Il n'y a rien de plus juste. On a plaisir à voir cette lumineuse clairvoyance de Voltaire servir ainsi la cause de Racine. Il a remarqué, bien avant nous, que l'amour dans les pièces de ce poète n'a rien qui prête à rire, loin de là, que c'est une passion atroce et effrayante, et qu'elle mène toujours à d'inévitables catastrophes. Mais il comprend moins bien Corneille ; il ne lui sait pas assez de gré d'avoir fait parler avec la plus profonde et la plus naturelle éloquence l'amour héroïque dans le Cid et Chimène, et l'amour délicat dans Psyché. Cependant on ne peut nier, et Corneille lui-même l'avoue, que le vieux poète n'ait sacrifié, dans beaucoup de ses pièces, au goût de ses contemporains pour la fade et super-

ficielle galanterie. Voltaire est donc dans son droit de le constater, et il démêle fort bien les causes de ce goût. C'est d'abord le changement des mœurs. Les mœurs étant devenues plus polies, l'amour s'est raffiné ; il est apparu par suite comme une fleur de prix, une grâce désirable et bientôt nécessaire dans les relations sociales : lors même qu'on n'éprouvait pas ce sentiment, on s'est cru par politesse obligé de le feindre ; et bien des écrivains d'une conduite fort sage se sont formé des Iris en l'air, comme dit Boileau. A cette cause sociale s'est jointe l'influence de la pastorale et de l'*Astrée*. Le roman de D'Urfé avait ouvert aux imaginations des lecteurs une sorte de pays enchanté, où se faisait cet embarquement pour Cythère que Watteau devait peindre au siècle suivant, et dans lequel hommes et femmes n'avaient d'autre occupation que de tourner des déclarations galantes, et d'éprouver de ces passions qu'on disait bien mortelles, mais qui n'empêchaient point de vivre en parfaite santé. Ainsi s'était formé cet amour conventionnel, dont Quinault nous a offert une image fort exacte, et dont la scène, au temps de *Mérope*, n'était point encore débarrassée.

Voltaire l'exclut de la nouvelle pièce : c'est une audace dont il faut le louer. Il lui reste à peindre l'amour maternel, sentiment qui vaut bien l'amour proprement dit. Comment va-t-il s'en tirer? Nous connaissons sa vive admiration pour Racine, nous savons de quel poids l'habitude de l'imitation pèse dans ce siècle sur la littérature : il est inévitable que Voltaire, en créant sa Mérope, songe à l'Andromaque de Racine, et qu'il lui emprunte de nombreux traits. Il veut pourtant faire œuvre originale : malheureusement, tout ce qui lui est propre dans son travail n'aboutit qu'à gâter l'admirable modèle. Andromaque n'avait qu'un fils, Mérope a été deux fois mère : étendre ainsi le sentiment, c'est l'affaiblir. Du reste, Mérope, comme Andromaque, est déchirée par le combat de l'amour maternel et de la fidélité conjugale ; comme elle, si elle se décide à épouser son maître, c'est avec l'intention arrêtée de se frapper elle-même, quand elle aura donné un protecteur à son fils. Voyez, en effet, ce qu'elle déclare à celui-ci :

> Le tyran m'ose envoyer vers toi.
> Ne crois pas que je vive après cet hyménée ;
> Mais cette honte horrible où je suis entraînée,
> Je la subis pour toi ; je me fais cet effort.
> Fais-toi celui de vivre, et commande à ton sort.

C'est ainsi que, tout le long de cette tragédie, l'imitation du chef-d'œuvre de Racine tantôt aide Voltaire, et tantôt l'embarrasse. Rien de plus propre à faire voir la faiblesse de son génie

Hosted by Google

que la comparaison des parties imitées. Rappelons-nous, par exemple, la déchirante évocation qu'Andromaque fait de la dernière nuit de Troie :

Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle,
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.

Mérope aussi a été témoin de la sédition dans laquelle son mari a été tué. Voici comment elle en retrace le souvenir :

O perfidie ! ô crime ! ô jour fatal au monde !

Elle multiplie les exclamations. Vous savez combien l'Andromaque de Racine, au contraire, en est économe.

O mort toujours présente à ma douleur profonde !
J'entends encor ces voix, ces lamentables cris,
Ces cris : « Sauvez le roi, son épouse, et ses fils ! »
Je vois ces murs sanglants, ces portes embrasées,
Sous ces lambris fumants, ces femmes écrasées,
Ces esclaves fuyants, le tumulte, l'effroi,
Les armes, les flambeaux, la mort, autour de moi.
Là, nageant dans son sang et souillé de poussière,
Tournant encor vers moi sa mourante paupière,
Cresphonte en expirant me serra dans ses bras ;
Là, deux fils malheureux, condamnés au trépas,
Tendres et premiers fruits d'une union si chère,
Sanglants et renversés sur le sein de leur père,
A peine soulevaient leurs innocentes mains.
Hélas ! ils m'imploraient contre leurs assassins,
Egisthe échappa seul : un dieu prit sa défense.
Veille sur lui, grand Dieu, qui sauvas son enfance !

Lorsque ces vers étaient dits par l'actrice qui créa le rôle, par Me Dumesnil, c'était, paraît-il, un enthousiasme indescriptible dans toute la salle ; d'ailleurs l'*Andromaque* de Racine, malgré le grand succès de ses débuts, n'a certainement pas été autant acclamée que la *Mérope* de Voltaire.

Néanmoins nous ne pouvons, nous, nous empêcher de constater combien, dans cette tirade, le dessin est mou, et la couleur conventionnelle. Les termes généraux, qui, chez Racine, éveillent tout de suite des images si saisissantes, ne produisent ici qu'un de ces délayages où tous les peintres peuvent tremper leurs pinceaux pour faire, par exemple, ces toiles de l'école de David, avec leurs Grecs et leurs Romains toujours vêtus des mêmes friperies, toujours armés de la même ferblanterie. Donnons un autre exemple de ces comparaisons. On connaît la célèbre invocation d'Andromaque :

Hosted by Google

O cendres d'un époux! ô Troyens! ô mon père!
O mon fils, que tes jours coûtent cher à ta mère!

La voici, dans la bouche de Mérope :

O vengeance! ô tendresse! ô nature! ô devoir!
Qu'allez-vous ordonner d'un cœur au désespoir?

A ces abstractions, on peut ajouter tout ce qu'on voudra, et le regret, et la crainte, et la sensibilité, et le sentiment : on ne produira jamais la moindre émotion. Décidément, la tragédie classique, à l'époque de Voltaire, est une forme morte. Le tort de Voltaire est de ne s'être pas résigné à la prose du mélodrame, puisqu'il était incapable de mettre dans ce genre la poésie éclatante d'un Victor Hugo ou d'un Alfred de Musset.

En quoi il s'est tout à fait écarté de Racine, c'est en créant, dans le rôle de Polyphonte, le caractère du tyran et du traître. Ce personnage n'était point neuf au théâtre. On sait qu'il figure parmi les acteurs de l'ancienne comédie, que Th. Gautier a peints d'une manière si pittoresque dans *Le Capitaine Fracasse*. Le « tyran de la troupe » a une barbe qui lui monte jusqu'aux yeux, des sourcils épais, un regard farouche, il est grand, large d'épaules, bien entripaillé; son aspect est à la fois bonasse et féroce ; on ne le prend au sérieux qu'à moitié. C'est lui qui joue le rôle du bon sauveur dans le roman de Th. Gautier ; nos souvenirs nous le représentent aisément, poussant à la roue le chariot sur lequel les comédiennes meurent de froid, ou bien aiguillonnant les bœufs avec la pointe de son poignard tragique. Ce personnage que nous trouverions sans peine à sa place dans une opérette, Voltaire l'introduit dans sa tragédie et veut le rendre terrible : le fait est que, du commencement à la fin de la pièce, il ne parle que d'étrangler ; mais c'est la brute la plus monotone qu'on puisse imaginer. On sent qu'il a pris la férocité comme un rôle, comme une attitude. Le Pyrrhus de Racine était un être vivant : celui-ci n'est qu'un mannequin. Ecoutons un peu sa grosse voix. Il a accumulé les crimes ; il ne lui en manque plus qu'un pour que sa collection soit complète :

Eh! bien, encor ce crime! Il m'est trop nécessaire.
Mais, en perdant le fils, j'ai besoin de la mère ;
J'ai besoin d'un hymen utile à ma grandeur,
Qui détourne de moi le nom d'usurpateur,
Qui fixe enfin les vœux de ce peuple infidèle,
Qui m'apporte pour dot l'amour qu'on a pour elle.
Je lis au fond des cœurs ; à peine ils sont à moi.
Echauffés par l'espoir, ou glacés par l'effroi,

Hosted by Google

L'intérêt me les donne, il les ravit de même.
Toi (1), dont le sort dépend de ma grandeur suprême,
Appui de mes projets par tes soins dirigés,
Erox, va réunir les esprits partagés ;
Que l'avare en secret te vende son suffrage,
Assure au courtisan ma faveur en partage,
Du lâche qui balance échauffe les esprits ;
Promets, donne, conjure, intimide, éblouis.

(C'est-à-dire : prépare-moi un scrutin bien conditionné.)

Ce fer aux pieds du trône en vain m'a su conduire,
C'est encor peu de vaincre, il faut savoir séduire,
Flatter l'hydre du peuple, au frein l'accoutumer,
Et pousser l'art enfin jusqu'à m'en faire aimer.

On ne saurait mieux faire les honneurs de sa propre scélératesse. Ainsi Voltaire oppose à sa Mérope, déviation d'une figure tragique, cette autre déviation du personnage de Pyrrhus : il ne s'est écarté de Racine que pour se rapprocher de Crébillon.

A la mère désolée et au tyran traditionnel va s'ajouter un troisième personnage de convention, dont le théâtre romantique fera le plus grand usage : le jeune homme à la fois persécuté et pourvu de toutes les qualités, admirablement beau, merveilleusement brave, exterminant tous les monstres, perçant les murs quand c'est nécessaire, trouvant des portes secrètes, en un mot Antony, d'Artagnan, et tel ou tel autre à volonté de ces héros que nous avons entendus et que nous entendrons encore, je le crains bien, soupirer dans tous les mélodrames. Ce jeune homme s'appelle ici Egisthe. Je demande s'il est possible de se présenter d'une façon plus avantageuse et plus propre à faire battre le cœur de toutes les couturières :

J'en atteste le ciel, il sait mon innocence.
Aux bords de la Pamise, en un temple sacré,
Où l'un de vos aïeux, Hercule, est adoré,
J'osais prier pour vous ce dieu vengeur des crimes :
Je ne pouvais offrir ni présents, ni victimes ;
Né dans la pauvreté, j'offrais de simples vœux,
Un cœur pur et soumis, présent des malheureux.
Il semblait que le dieu, touché de mon hommage,
Au-dessus de moi-même élevât mon courage.
Deux inconnus armés m'ont abordé soudain,
L'un dans la fleur des ans, l'autre vers son déclin.
« Quel est donc, m'ont-ils dit, le dessein qui te guide ?
Et quels vœux formes-tu pour la race d'Alcide ? »

(1) Il s'adresse à son confident.

Hosted by Google

L'un et l'autre, à ces mots, ont levé le poignard.
Le ciel m'a secouru dans ce triste hasard :
Cette main du plus jeune a puni la furie ;
Percé de coups, Madame, il est tombé sans vie :
L'autre a fui lâchement, tel qu'un vil assassin.
Et moi, je l'avoûrai, de mon sort incertain,
Ignorant de quel sang j'avais rougi la terre,
Craignant d'être puni d'un meurtre involontaire,
J'ai traîné dans les flots ce corps ensanglanté,
Je fuyais ; vos soldats m'ont bientôt arrêté :
Ils ont nommé Mérope, et j'ai rendu les armes.

Ce beau jeune homme, dont vous voyez d'ici les gestes et le panache, pour commencer, descend d'un dieu ; de plus, il est singulièrement bon : il prie pour la reine détrônée ; un certain mystère plane sur lui, puissant attrait ; enfin, il est persécuté, on a voulu le tuer : qui pourrait lui refuser sa sympathie ? Mérope, Polyphonte et cet admirable jeune homme : voilà, nettement dégagés, les éléments de la pièce que va nous présenter Voltaire.

Comment les a-t-il mis en œuvre ? Il suffit d'une rapide analyse pour nous convaincre que nous avons affaire à un drame analogue à ceux du boulevard du Crime et du théâtre de l'Ambigu.

Nous sommes à Messène. Nous savons que le roi Cresphonte a été tué ; son assassin reste inconnu ; c'est Polyphonte, qui a hérité de son pouvoir, et qui veut maintenant épouser sa veuve et détrôner son fils. Tout de suite, il nous vient à l'esprit une analogie trop frappante pour être fortuite : nous songeons à la situation initiale d'*Hamlet* : Voltaire, qui connaît Shakespeare, s'est certainement inspiré de son drame. L'exposition de sa pièce est d'ailleurs claire et fort bien conduite. Polyphonte a voulu tuer non seulement l'ancien roi, mais ses deux fils. Or, l'un de ceux-ci a été sauvé par un fidèle serviteur, Narbas, qui le tient caché dans un coin du Péloponèse sans lui révéler son origine. Le premier acte se termine par une scène où Mérope se lamente sur son sort et sur celui de ses enfants. Nous apprenons ensuite que la ville de Messène, troublée sous la domination de Mérope par des discordes civiles, a besoin d'être contenue par une main plus ferme ; comme la Rome dont parle Néron, « elle veut un maître, et non une maîtresse ». Sous prétexte de donner satisfaction à ces plaintes et à ces désirs, Polyphonte se présente à Mérope et lui demande si elle veut l'épouser. Quant à Egisthe, s'il vit encore, il l'adoptera. Mérope ignore que Polyphonte est l'assassin de son mari ; mais elle se défie de lui, il lui fait horreur, elle ne tient point à lui donner le trône réservé à son fils. Tandis qu'elle se tourmente, on amène un jeune homme (le beau ténor de tout à l'heure). Il

Hosted by Google

était dans un temple d'Hercule et priait ce dieu pour la reine, lorsqu'il a été rejoint par deux inconnus qui lui ont cherché querelle : il a tué l'un d'eux, et l'autre s'est enfui. Ces inconnus sont des émissaires de Polyphonte : le tyran a entendu dire qu'Egisthe pouvait se trouver dans les environs de Messène ; il a fait battre secrètement la contrée, avec ordre de le mettre à mort. Mais, selon la règle du mélodrame, le jeune homme sympathique n'a eu qu'à se montrer pour se défaire de ses agresseurs. Il est de la race de ces héros que Mélingue, en notre temps, excellait à représenter : envoyez à ces gens-là dix, quinze, vingt ennemis, et même un régiment : ils n'auront jamais peur et ils feront tout disparaître rien qu'en soufflant dessus.

La volonté populaire est que Polyphonte épouse la reine. Mérope résiste de plus en plus, lorsqu'on lui apporte une armure saisie sur Egisthe : c'est l'ancienne armure de Cresphonte. Dans le tumulte de la sédition, Narbas a trouvé le temps d'empaqueter le glorieux harnais du roi son maître, pour le réserver à Egisthe : celui-ci s'en est armé pour la première fois le jour où il a quitté sa retraite et s'est mis en route vers Messène. Voilà encore un de ces moyens matériels (ailleurs une croix, une ceinture, un éventail, un mouchoir), qui servent aux reconnaissances des mélodrames. La personne qui rapporte cette armure déclare que l'inconnu qui a été tué en était revêtu. C'est donc le fils de Cresphonte qui a succombé, et ce beau jeune homme qu'on présente à Mérope est le meurtrier de son fils : il l'a dépouillé et s'est paré de ses armes. Voilà ce qu'on fait croire à la malheureuse mère ; et, sans interroger pour plus d'explications ce beau jeune homme, elle décide qu'elle va le tuer de ses propres mains pour venger son enfant.

Au troisième acte, le vieux précepteur, qui a perdu son pupille au moment où celui-ci devait en avoir le plus grand besoin, arrive et dit : j'ai perdu mon pupille ; — scène digne de l'opérette. Puis il s'en va. Ce serait le moment de rester. En effet, on amène Egisthe pour qu'il soit égorgé par la reine : celle-ci lève son poignard sur son propre fils ; heureusement, à cet instant précis, la voix du sang se fait entendre : *C'est mon fils ! — C'est ma mère !* Et ils se jettent dans les bras l'un de l'autre. Arrive Polyphonte. Le tyran est tout-puissant ; pour se préparer à la défense, la mère et le fils veulent gagner du temps ; ils dissimulent. Mérope vient à peine de retrouver son enfant qu'elle est obligée de le livrer à Polyphonte, qui s'engage à satisfaire sa vengeance en tuant cet inconnu. Si cela n'est pas compliqué, c'est que le mot de complication est à rayer du dictionnaire. Au quatrième acte se trouve la

Hosted by Google

scène émouvante entre toutes: Polyphonte, Egisthe et Mérope sont en présence. Polyphonte va faire tuer Egisthe ; Mérope assiste aux préparatifs du meurtre en appelant les dieux à son secours; la situation est épouvantable : avouer que ce jeune homme est son fils, c'est le livrer à la fureur du traître. Mais, au moment où le bourreau lève le bras sur Egisthe, elle n'y tient plus, elle crie : « Barbare ! Il est mon fils ! » Que de fois nous avons entendu cette exclamation, ou telle autre du même genre, dans les drames de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas père.

Voltaire prolonge assez habilement la situation pour en tirer son cinquième acte. Polyphonte dit à peu près à Mérope : « Ah ! c'est Egisthe. Je suis enchanté de l'apprendre. Eh ! bien, je l'adopte, et j'en suis pour ce que j'ai dit au commencement ; mais épousez-moi ; d'autant plus que ce n'est pas seulement le trône que je vous assure maintenant, c'est la vie de votre fils. » Mérope déclare qu'elle en passera par là. Mais, dans les scènes suivantes, Egisthe est de plus en plus le redoutable ténébreux, le héros à toute épreuve, que j'essayais de définir tout à l'heure. Tandis que Polyphonte marche triomphant à l'autel, il veille dans un coin du temple, et, au moment où le prêtre va prononcer les paroles définitives, il s'élance, prend une hache, et abat la tête du tyran. Nous ne pouvons nous empêcher de remarquer que ce tyran est bien maladroit. Quand on marche ainsi à l'autel, on prend garde ordinairement de ne pas laisser un ennemi derrière soi, on le fait surveiller, on s'assure qu'il ne puisse pas troubler la cérémonie, surtout quand il a donné des marques plutôt douteuses de l'enthousiasme que cet hymen fait naître en lui. Mais il fallait conclure selon la morale du mélodrame, qui exige que le crime soit puni, et la vertu récompensée. La mère et le fils sont réunis; les spectateurs sensibles ont mouillé beaucoup de mouchoirs, et s'en vont avec satisfaction.

Telle est, fort rapide et sans aucune parodie, l'analyse de *Mérope*. Comment se fait-il que ce qui nous paraît aujourd'hui d'une invention aussi pauvre, ait excité tant d'émotion chez les contemporains ? C'est qu'à côté de l'intérêt qui s'attache à une étude profonde des passions, il y a l'intérêt que nous portons au seul enchaînement des faits. Un mécanisme d'horlogerie est placé tout monté devant nous; nous demandons à le voir fonctionner, et nous le suivons curieusement du regard tout le temps qu'il fonctionne. L'éternelle question : « Et Cérès, que fit-elle ? » semble hanter notre esprit, et se porter d'elle-même à nos lèvres. Il n'en faut pas davantage pour expliquer le succès des mélodrames et des romans-feuilletons. Au reste, ce genre d'intérêt est-il vraiment

Hosted by Google

d'ordre inférieur? Songez que c'est le seul qui nous retienne et qui nous passionne à la représentation du chef-d'œuvre de la tragédie grecque, d'*Œdipe roi*. M. Sarcey n'en doutait point, lui qui ne pouvait s'empêcher de s'écrier, à l'occasion de ce merveilleux mélodrame : « Décidément, Sophocle était plus fort, en son temps, que D'Ennery ». Point d'étude psychologique, en effet, dans *Œdipe roi ;* c'est un modèle d'agencement dramatique, rien de plus. Mais aussi c'est une œuvre qui a son fondement, comme peut l'avoir tout bon mélodrame, dans la réalité même. La vie n'est pas faite que du jeu logique de nos passions s'entrechoquant et se combattant ; il s'y mêle une part considérable d'imprévu : un hasard aveugle et souvent stupide nous mène plus d'une fois où nous ne pensions pas aller. Je ne dis pas que les malheurs d'Œdipe nous menacent ; l'état civil, en notre temps, est perfectionné ; mais nous nous intéressons pourtant, et d'une façon singulièrement puissante, aux aventures de cet infortuné, parce que nous avons conscience d'être plus ou moins, nous aussi, le jouet et la proie d'une force aveugle, épouvantable, qui peut-être, un jour, nous brisera. Et c'est aussi pourquoi le mélodrame a droit de nous intéresser. Voilà à quoi nous conduisent ou nous ramènent les tragédies de Voltaire, *Mérope* surtout, qui a si longtemps passé pour un chef-d'œuvre de notre théâtre.

C. B.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR ET DE LIBR.

Hosted by Google

LE VÉRASCOPE

ou **JUMELLE STÉRÉOSCOPIQUE** Brevetée S. G. D. G.

donne **L'IMAGE VRAIE GARANTIE SUPERPOSABLE**

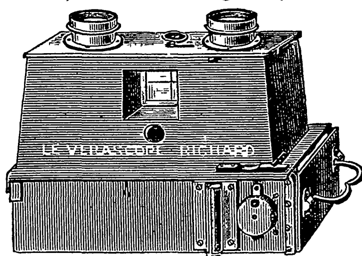
avec la **NATURE** comme **GRANDEUR** et comme **RELIEF**

C'est le Document absolu enregistré

Inventé et construit par **Jules RICHARD** INGÉNIEUR-CONSTRUCTEUR Chevalier de la Légion d'honneur

Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES

25, Rue Mélingue (Ancienne Impasse Fessart) ***PARIS***



Envoi franco de la Notice illustrée

Pour répondre au désir de sa nombreuse clientèle, la **Maison RICHARD** vient d'installer **tout près de l'Opéra** *3, rue Lafayette,* de vastes salons de **vente** et d'**exposition**. Les amateurs de photographie trouveront dans ces élégants magasins toutes les **dernières nouveautés** et **créations** relatives au Vérascope.

VOIR notamment les **AGRANDISSEMENTS de 1M.10 de COTÉ**

SOCIETE FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Franz Grillparzer

LE THÉATRE EN AUTRICHE

PAR

Auguste EHRHARD

Professeur de littérature étrangère à l'Université de Clermont-Ferrand

Un volume in-18 jésus, broché . . . . **3 fr. 50**

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Hommes et Mœurs

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PAR

N.-M. BERNARDIN
Docteur ès lettres
Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 3 fr. 50

Sous ce titre l'auteur a réuni une dizaine d'études narratives ou dialoguées et de conférences à l'Odéon. Il nous y montre : **la Cour** avec Nicolas Faret, ce moraliste ivrogne, qui a rédigé un manuel du parfait courtisan, et avec ce romanesque duc de Guise, qui, après avoir été archevêque, faillit avoir à la fois trois femmes légitimes ; **la Ville**, avec Quinault, le poète des Précieuses, et avec Zaga-Christ, ce faux prince d'Ethiopie, qui tourna la tête à toutes les Parisiennes ; le **monde médical**, avec le très extraordinaire Ch. de l'Orme, à la toilette et au repas, à la consultation et aux visites duquel il nous fait assister ; voici le véritable Cyrano de Bergerac, et voici le parti des Libertins grandissant dans l'ombre en face du parti dévot tout-puissant ; voici la grande bataille des cuistres faméliques autour du professeur parasite Montmaur ; voici les comédiens, avec le frère du poète Tristan, ce chevalier de l'Hermite-Soliers, qui éleva la Molière.

Et le tout forme, avec une érudition discrètement dissimulée, un amusant tableau de la Société française au dix-septième siècle.

Hosted by Google

L
26
.R45
A.-Y. Campbell
3

Huitième Année (2e Série N° 25 10 Mai 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

La Revue parait tous les Jeudis
le numéro : 60 centimes

Directeur : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, rue de Cluny, 15
1900
Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

ABONNEMENT, un an
- France. . . . . **20 fr.** payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20** fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde annee que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. J... K... à P... — Oui, nous mettons les pages 2 et 3 de la couverture à la disposition des personnes qui voudront bien faire insérer des annonces.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 25 10 MAI 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

L'induction chez les empiristes

Cours de M. EMILE BOUTROUX,

Professeur à l'Université de Paris.

Dans la dernière leçon, nous avons étudié l'histoire de l'induction dans le cartésianisme; nous avons vu cette philosophie rationaliste, partie de la réduction du fait à l'idée, admettre peu à peu un ordre de faits distinct de celui des idées, et, par suite, une connaissance distincte de la connaissance déductive. Chez Descartes, déjà en face du mathématique, nous trouvons un élément original et irréductible, le fait; chez Spinoza, Malebranche et Leibnitz, cette dualité ne va qu'en s'accentuant toujours davantage, et le concept de lois de la nature, au sens précis des termes, se fait jour progressivement. Toutefois, l'induction reste toujours, dans ce système, une pièce secondaire et dépendante ; elle ne peut avoir de valeur que si elle s'appuie, non sur une énumération qui demeure toujours incomplète, mais sur des principes rationnels. Livrée à elle-même, l'expérience est aveugle ; elle n'est féconde qu'éclairée par la raison, et la connaissance proprement dite demeure la connaissance rationnelle démontrée *à priori*.

Or, à côté de l'école cartésienne, s'en est développée une autre, qui prend les choses, en quelque sorte, par un biais différent, qui va non plus de la science à l'expérience, mais de l'expérience à la science : c'est l'école dite empirique. Quelle sera la fortune de l'induction dans cette philosophie? Quelle est la nature et la portée de sa théorie de l'induction?

Hosted by Google

I

Nous ne dirons que quelques mots de Hobbes, dont le système n'est pas franchement empirique.

Hobbes se propose d'améliorer la condition de l'homme au moyen de la science, non seulement des choses naturelles, mais encore des choses morales.

Or, pour lui qui a visité Galilée, qui a vécu à Paris et étudié Descartes, qui est en relations avec les savants de son temps, science veut dire mathématique. C'est donc, en définitive, une politique mathématique qu'il se propose de constituer.

Mais il ne s'ensuit pas que cette science puisse se constituer *à priori*.

La méthode de la science est à la fois résolutive, comme le veut Bacon, et constructive et composite, comme le veut Descartes.

La méthode résolutive a pour point de départ les données individuelles (*singularia*) des sens. Ces représentations, en s'affaiblissant par suite de la disparition des objets, deviennent images et idées.

Or l'esprit, parmi ces éléments, démêle l'universel et l'exprime par des mots qu'il invente. Ces termes deviennent le point de départ de la méthode composite; l'esprit y applique le calcul : l'addition et la soustraction; et c'est ce calcul qui engendre la science. La méthode résolutive préserve de l'erreur, et nous donne la certitude que nous n'avons pas affaire à de vaines abstractions ; la méthode composite préserve de la contradiction.

En appliquant cette méthode à l'étude du corps naturel, Hobbes y démêle, comme principe, le mouvement mécanique. En l'appliquant à l'étude du corps artificiel ou société, il trouve que le principe en est l'idée de l'État, comme personne artificielle absolument souveraine, idée conçue nécessairement par l'esprit, comme remède à la guerre de tous contre tous qui résulte de l'égoïsme naturel des hommes.

Ce système est, on le voit, une combinaison originale du baconisme et du cartésianisme. L'expérience y engendre d'elle-même la matière des concepts. De cette manière, l'esprit, intervenant, dégage l'universel, et ainsi il obtient les principes exacts dont il a besoin pour accomplir sa fonction, qui consiste à calculer. Dans cette doctrine, l'induction se présente par conséquent à nous comme une introduction à la déduction mathématique; elle prépare les matériaux, c'est-à-dire, dans la science morale, les concepts moraux, et, dans la science naturelle, les concepts mathématiques, auxquels l'esprit appliquera le calcul.

Hosted by Google

II

Ce n'est point là le véritable empirisme; c'est avec Locke que commence réellement à se développer cette doctrine.

Le point de départ de la philosophie de Locke est sa conception de l'idée simple. Elle est, pour lui, une entité une, distincte, concevable séparément, un atome psychique. Les idées peuvent être unies, mais du dehors, mécaniquement, comme les atomes de Démocrite. L'esprit humain a, en fait, la faculté d'opérer sur un tel assemblage, et le point de départ de ces liaisons, c'est le défilé naturel des idées dans notre esprit (*train of ideas*). Nous avons la puissance de manier les idées qui sont dans notre esprit; nous pouvons les répéter, les écarter, les ranger dans un autre ordre que celui qui nous a été donné, par conséquent multiplier et varier à l'infini l'objet de nos pensées. Nous assemblons nos idées, dit Locke, comme l'architecte assemble des pierres.

C'est de ce point de vue que Locke considère la question du raisonnement; le jugement, dans cette théorie, ne peut être qu'une faculté de percevoir des convenances ou des disconvenances entre idées : dès lors, le mécanisme subtil et compliqué du syllogisme est inutile sinon nuisible. Si, dit-il, le syllogisme était le seul véritable instrument de la raison et le seul moyen de parvenir à la connaissance, il s'ensuivrait qu'avant l'invention de cet instrument par Aristote, il n'y aurait eu personne pouvant connaître quoi que ce soit par raison. Et comme, même aujourd'hui, il n'y a pas un homme entre dix mille qui sache faire un syllogisme, la faculté de connaître par raison serait, aujourd'hui encore, réservée à un petit nombre d'initiés.

En fait, nous n'avons pas besoin de tout cet appareil pour connaître par raison, et les formes d'argumentation imaginées par Aristote ne sont ni le seul ni le meilleur moyen de raisonnement pour arriver à la connaissance de la vérité.

C'est que le vrai problème n'est pas de disposer les propositions de telle ou telle manière après les avoir trouvées; former de justes propositions, c'est-à-dire voir la convenance et la disconvenance des idées, voilà l'essentiel; quant à leur disposition, elle importe peu. Quand une fois nous voyons clairement la liaison de tous les termes, nous n'avons que faire de construire un syllogisme selon les règles posées par Aristote. Nous possédons déjà la connaissance et la certitude. Et, quant à la convenance ou à la disconvenance des termes, l'esprit l'aperçoit en vertu d'une faculté naturelle, par sa propre vue. C'est une perception d'un ordre spécial dont l'esprit est capable.

Hosted by Google

Comment, maintenant, se forme une connaissance générale? La connaissance dépend de la nature des idées dont nous apercevons la convenance ou la disconvenance (IV, 3, 31). Lorsque ces idées sont abstraites, notre connaissance est universelle. Donc, pour ce qui est de toutes les connaissances générales, c'est dans notre esprit seul que nous devons les chercher : ce n'est que la considération de nos propres idées qui nous les fournit.

Reste à savoir comment se forment les idées abstraites. Selon Locke (II, 11, 9), l'esprit, pour pouvoir exprimer la variété infinie des choses au moyen d'un nombre de mots relativement petit, rend abstraites et générales les idées concrètes et particulières qu'il a reçues par l'entremise des objets particuliers, en considérant ces idées comme des apparences séparées de toute autre chose et de toutes les circonstances qui font qu'elles représentent des êtres particuliers, actuellement existants. Ces idées simples et précises, que l'esprit se représente sans considérer comment elles lui sont venues, l'entendement les met à part, avec les noms qu'on leur donne communément, comme autant de modèles auxquels on puisse rapporter les êtres réels, répartis en différentes espèces, selon qu'ils correspondent à ces exemplaires.

Cette théorie est un curieux mélange d'empirisme et de cartésianisme. Elle se présente comme toute psychologique. Il ne s'agit plus, comme chez Aristote et chez Bacon, de tracer les règles suivant lesquelles l'esprit doit procéder pour induire légitimement. La méthode n'est plus considérée comme un art à imaginer. Locke se propose d'observer purement et simplement la manière dont, en fait, se forment dans notre esprit nos jugements universels.

Le résultat de son observation est un mécanisme psychologique, où les facultés de l'esprit jouent le rôle de moteurs. Des idées-atomes qui lui sont données, c'est l'esprit qui, par sa puissance et son activité propres, forme des idées abstraites qu'il érige en idées générales, des jugements, des raisonnements. On peut donc dire que Locke nous montre l'esprit élaborant les données de l'expérience, qu'il suppose être une multiplicité discrète, sans lien, de manière à en former un système qui le satisfasse. Il les rapproche et les sépare du dehors, selon son sens de la convenance et de la disconvenance, comme, pour former des mots, nous rapprochons les lettres de l'alphabet.

Toutefois cela n'est-il pas douteux que nous ne lions les choses que d'après l'arbitraire de nos convenances? La doctrine de Locke d'ailleurs était sur ce point assez vague, et, désormais, dans l'école empirique, on serrera la question avec plus de force et de précision.

Hosted by Google

III

L'objet propre de Berkeley est moral et religieux ; il s'agit, avant tout, pour lui, de s'opposer au cartésianisme, au mathématisme, qui avait entraîné divers penseurs et savants, en particulier Newton, à poser la réalité en dehors de l'esprit de la matière et de l'espace. Le mathématisme cartésien lui apparaît comme une introduction au matérialisme et au libertinage religieux ; et, dès lors, le problème, pour lui, c'est de ruiner son principe interne, qui était la croyance à la réalité objective des idées abstraites ; il s'agissait de prouver que nous n'avons pas le droit de poser en dehors de nous ces idées abstraites, auxquelles nous attribuons pompeusement des archétypes extérieurs ; de là, son analyse psychologique et ses efforts pour démontrer le mal fondé du point de vue cartésien.

La méthode que suit Berkeley pour réduire à néant ces prétendues idées abstraites consiste à rechercher, plus scrupuleusement que Locke, quels sont, à proprement parler, les objets de notre esprit.

Locke a bien vu, estime-t-il, que nous ne percevons que des idées. Mais il croit que des idées qui nous sont données nous pouvons extraire des abstractions, et que ces abstractions sont elles-mêmes des idées. Or, selon Berkeley, nous n'avons pas en réalité d'idées abstraites. Voici ce qui se passe (*Principles of human knowledge*, Introd.) : l'esprit, ayant observé que Pierre, Jean et Jacques se ressemblent à certains égards, retranche des idées de Pierre, Jean et Jacques ce qui est particulier à chacun d'eux, pour ne retenir que ce qui leur est commun. Il n'obtient pas par cette opération une idée abstraite de l'homme, à savoir une idée qui ne serait celle d'aucun homme déterminé. Une telle idée est quelque chose d'inconcevable. Si d'autres, dit Berkeley, ont la merveilleuse faculté de concevoir l'idée abstraite de l'homme, qu'ils le disent. J'avoue que, pour ma part, je ne l'ai pas.

Ce qu'on obtient par l'opération en question, ce n'est pas une idée, c'est simplement un terme abstrait, ce qui est tout autre chose. Il existe, en effet, des termes ou mots généraux, savoir ceux qu'on prend pour signes de plusieurs idées particulières, dont l'une ou l'autre indifféremment peut être, par leur moyen, suggérée à l'esprit (et c'est cette indétermination même qui nous fait supposer à tort que quelque chose de réel existe dans notre esprit correspondant au mot). Ces termes, en fait, expriment non pas des idées, mais des relations entre idées.

Cette abolition des idées abstraites a, dans la philosophie de

Hosted by Google

Berkeley, les conséquences les plus importantes. Tandis que, dans les systèmes cartésiens, les liaisons expérimentales des phénomènes sensibles reposaient sur les rapports mathématiques des éléments, considérés comme seuls aperçus clairement par l'esprit, Berkeley s'appliqua à démontrer que nos perceptions ne s'expliquent pas par les rapports mathématiques des phénomènes. Il considère les perceptions de l'âme comme *se suggérant* les unes les autres ; et, de proche en proche, il en arrive à faire reposer la causalité mécanique, dite nécessaire, sur la causalité libre et intelligente de la Providence divine. Les lois de la nature ne sont plus que l'uniformité avec laquelle l'auteur de la Nature opère dans l'univers. C'est cette uniformité qui, considérée séparément, nous apparaît comme un mécanisme. Le dernier ouvrage de Berkeley, le *Siris*, est une véritable réduction des mathématiques au finalisme, et de la nécessité apparente des choses à la liberté de la personnalité divine.

Dès lors, le raisonnement par lequel nous nous élevons des faits aux lois, l'induction, a sa base nécessaire dans l'expérience ; mais il est guidé par l'idée des perfections morales de Dieu ; et il dépasse les abstractions des mathématiciens pour aboutir à de véritables lois, expressions contingentes d'une volonté libre.

Ce résultat ne saurait surprendre, si l'on songe à l'atomisme psychologique, qui est le point de départ du système. Les idées, pour Berkeley, n'ont en elles aucun principe de liaison. Si elles sont liées du dehors, on ne voit pas pourquoi cette liaison serait nécessaire. Cette question veut être examinée par elle-même. C'est la tâche à laquelle s'est consacré Hume.

IV

Nous allons tâcher de mettre en évidence ce qui fait l'originalité du système de Hume. D'une part, avec ses prédécesseurs empiristes et plus radicalement qu'eux, il s'attache à ruiner les principes rationnels relatifs à la nature des choses, et, en même temps, il reconnait avec les cartésiens que nous admettons, entre les choses, des relations nécessaires. C'est précisément ce double point de vue : d'abord ce désir de poursuivre l'œuvre critique de Locke et de Berkeley, ensuite cette conscience très nette d'une difficulté à résoudre, qui sont les caractéristiques de la philosophie de Hume. Que deviendra l'induction dans un tel système, dont le point de départ est, en quelque sorte, la constatation d'une antinomie ?

Les principes rationnels dont Hume fait la critique sont : les

Hosted by Google

principes mathématiques et le principe de causalité. Il n'y a dans notre esprit, selon lui, que des impressions et leurs traces, qu'il appelle idées, celles-ci ne différant d'ailleurs de celles-là que par leur moindre degré de vivacité.

Les lois mathématiques impliquent les idées d'espace et de temps et la liaison propre à la démonstration.

Or, l'espace et le temps ont pour élément l'infiniment petit, et, par suite, sont divisibles à l'infini. Mais, la capacité de l'esprit humain n'étant pas infinie, l'idée réelle d'étendue ou de durée se compose d'un nombre fini de parties ayant une certaine grandeur, et en même temps individuelles. Les objets des mathématiciens résultent donc des corrections faites par l'esprit sur les choses données et sont par conséquent abstraites et sans réalité.

Quant à la démonstration mathématique, elle se fait par le seul principe de contradiction appliqué à la comparaison des idées entre elles, sans aucun recours aux impressions, donc sans rapport à la réalité. D'où, les mathématiques fournissent la certitude, mais n'atteignent pas les choses ; elles ne sauraient être que servantes et non directrices dans la science de la nature.

C'est par la notion de causation que, dépassant l'idée et préjugeant l'impression, nous attribuons des lois à la nature. Or, ce principe est injustifiable, aussi bien *à priori* qu'*à posteriori*. Il l'est *à priori* : en effet, les réalités qu'il unit sont étrangères les unes aux autres ; deux idées de phénomènes ne sont que deux atomes extérieurs l'un à l'autre, et, tout rapport établi entre elles étant forcément synthétique, il ne saurait jamais y avoir contradiction à ce que la liaison causale n'existe pas, ou soit autre. Pour nous, armés du seul principe de contradiction, nous ne pouvons dire autre chose sinon qu'une cause quelconque peut produire un effet quelconque : *any thing may produce any thing*. Le principe de causalité n'est pas davantage justifiable *à posteriori ;* il ne résulte pas, en effet, de l'expérience, car l'expérience ne porte que sur le passé. Il faut ici une ingérence de l'esprit ; mais cette ingérence ne peut être immédiate, parce que je ne sais pas si les faits à venir, auxquels je prétends appliquer la connexion constatée, seront réellement semblables à ceux que j'ai observés, ou ne le seront qu'en apparence.

Il est donc bien établi que les principes dits rationnels sont sans valeur ; mais ce n'est là qu'une des données du système de Hume ; voici l'autre. Locke était resté à peu près indifférent à cette nécessité de certaines relations imposée à notre esprit. Berkeley avait appuyé un peu plus sur cette condition. Hume, lui, aborde le problème en face ; les cartésiens, à son avis, ont

Hosted by Google

parfaitement raison de soutenir que l'esprit humain voit les choses du point de vue de la nécessité et de la causation ; quelle que soit la force de notre critique des principes rationnels, elle ne saurait détruire un fait, et c'est un fait que l'homme suppose que l'avenir sera conforme au passé, admettant ainsi entre tel et tel phénomène une connexion nécessaire. Il y a là une croyance naturelle, donc indestructible. On ne peut pas l'en débarrasser en alléguant que l'objet de cette croyance ne peut être démontré vrai. Il faut rendre compte de cette croyance comme de tout ce qui existe. Telle est l'antinomie que pose devant Hume la réflexion philosophique : d'une part, les principes de liaison nécessaire sont sans valeur ; de l'autre, l'affirmation de cette liaison nécessaire est une chose réelle Comment la résoudre ?

En changeant notre méthode. Il faut renoncer à chercher hors de nous le fondement de cette liaison ; il faut étudier, au contraire, analytiquement ce qui se passe en nous quand nous affirmons ce rapport ; il s'agit, en un mot, de remplacer le problème metaphysique par un problème psychologique.

Or, voici, selon Hume, comment nous arrivons à juger du futur par le présent.

Supposons qu'un seul événement nous soit donné ; dans ce cas, il nous est impossible de conjecturer quel événement en résultera. Mais, quand à une espèce déterminée d'événements a toujours été jointe dans notre expérience une autre espèce déterminée, nous ne nous faisons plus aucun scrupule de prédire. Nous appelons l'un cause et l'autre effet, et nous supposons entre eux une liaison nécessaire.

Mais, dans une multitude de cas, il n'y a rien de plus que dans un seul. Donc le principe de la liaison n'est pas dans les phénomènes ; où est-il ?

Il faut remarquer que, sur notre esprit, la répétition d'une même impression produit un résultat qu'une impression unique n'engendre pas. Ce résultat, c'est une habitude, et cette habitude donne naissance dans notre esprit à l'idée de pouvoir ou de connexion nécessaire. Quand nous disons qu'un objet est en connexion avec un autre, nous voulons dire que ces deux objets ont acquis une connexion dans notre pensée, qu'ils ont donné lieu à une influence, par laquelle l'un annonce l'apparition de l'autre.

Cette habitude naît en nous en dehors de tout raisonnement et de toute opération de l'entendement, par l'action de la seule nature.

La conséquence, c'est qu'il n'y a pas ici connaissance de la

relation des choses extérieures (*knowledge*), mais simple croyance (*belief*) relativement à cette relation.

Cette doctrine est très remarquable. D'une part, au lieu de laisser plus ou moins indécise la question de la liaison causale des phénomènes entre eux, elle prend comme fait donné et comme problème à résoudre, la présence dans l'esprit humain de jugements qui affirment une connexion nécessaire entre les phénomènes. D'autre part, pour résoudre le problème, Hume en vient à substituer une méthode d'observation psychologique à l'analyse métaphysique et à la dialectique.

Le résultat auquel il aboutit consiste à retourner le rapport entre la loi et la cause, qui avait, en somme, été explicitement ou implicitement admis depuis Aristote. C'est quand on croyait avoir saisi une cause qu'on affirmait une loi ; c'est le nécessaire qu'on posait comme général, et c'est parce qu'on voulait saisir un lien de causalité qu'on ne pouvait, même dans les écoles qui se réclamaient de l'expérience, s'en tenir au pur empirisme. Hume pose la loi avant la cause. C'est la conception d'une loi qui nous fait supposer une cause ; et la loi, définie ainsi avant la cause, n'est autre chose que l'habitude de voir réapparaître un certain couple de phénomènes. Par là, elle n'est que l'objet d'une croyance, non d'une connaissance.

L'induction, ainsi entendue, n'est plus du tout un raisonnement. Elle n'implique aucune opération de l'entendement ; elle est l'impression pure et simple produite par la répétition sur notre imagination.

Telle est la doctrine ; elle ne va pas sans postulats : elle suppose que les données immédiates et primitives de l'expérience sont des impressions absolument extérieures les unes aux autres, des atomes de sensation ; elle cherche ensuite à relier ces sensations entre elles du dehors. La liaison est fournie par l'habitude, comme par quelque chose d'absolument étranger au donné. C'est l'esprit qui, en vertu de sa nature, se modifie de manière à relier entre elles ces impressions.

En somme, l'empirisme de Hume est moins une philosophie strictement fondée sur l'observation qu'une métaphysique, qui, pour s'opposer au rationalisme, part d'un atomisme psychique très nettement défini, où nulle liaison n'est donnée avec les éléments. Comme ces principes ne suffisent pas pour expliquer toutes nos idées, Hume y ajoute, sous le nom de nature, un principe subjectif vague, qui, avec Reid et surtout avec Kant, sera le point de départ de recherches nouvelles.

Hosted by Google

En résumé, l'école empirique a, peu à peu, profondément modifié l'aspect de l'induction.

D'une manière générale, cette méthode avait été, jusque-là, considérée comme tendant à remonter de l'effet à la cause, c'est-à-dire des phénomènes aux essences, soit que, comme chez les antiques, ces essences fûssent des qualités ; soit que, comme chez les cartésiens, elles fûssent de pures vérités mathématiques. Nous avons vu naître, il est vrai, dans l'école cartésienne, l'idée de relations immédiates des faits entre eux; mais, pour ces relations mêmes, les cartésiens cherchaient un principe intelligible ; la raison demeurait ainsi l'agent indispensable de l'induction, et cela était si bien dans le sens de leur doctrine que, après Leibniz qui pourtant, nous l'avons vu, avait assez nettement distingué les deux points de vue, Wolf, un de ses disciples, ramène les lois de raison, ce qui prouve bien que, dans le cartésianisme, la notion précise de science expérimentale est toujours restée plus ou moins obscure.

Avec les empiristes, le problème est expressément de passer de la connaissance des faits à celle de leurs rapports de coexistence ou de succession. Ce problème, les empiristes le considèrent, peu à peu, à un point de vue exclusivement psychologique, cherchant purement et simplement ce qui se passe dans l'âme quand elle affirme les rapports en question ; et, aux divers modes d'abstraction qu'avaient admis les rationalistes, les empiristes substituent une liaison purement extérieure, un processus d'addition ou de groupement, ce qu'on appellera plus tard un rapport synthétique.

Cependant ils sentent le besoin de donner à ce rapport un fondement qui explique nos jugements de causalité et de connexion nécessaire.

Si Locke et Berkeley n'avaient fourni sur ce point que des explications assez vagues, Hume présente une solution nette et précise, et pense trouver ce fondement en nous, dans notre imagination ; mais, du même coup, il nie que nous ayons aucun moyen d'obtenir par l'induction une véritable connaissance : l'induction, ou plutôt la généralisation naturelle, dont nos inductions ne diffèrent pas, ne peut, selon Hume, aboutir qu'à une croyance. L'induction est donc, de cette manière, transformée à la fois dans son mécanisme, dans son processus psychologique et dans sa valeur métaphysique.

Ainsi, des deux notions qui étaient encore confuses et mêlées dans Bacon, la notion de cause et la notion de loi, nous avons vu le cartésianisme dégager et développer la première, l'empirisme dégager et développer la seconde. Les deux conceptions expriment

Hosted by Google

bien, en effet, chacune un point de vue différent sur le réel : l'idée de loi s'est posée en un certain sens contre l'idée de cause, et, aujourd'hui encore, les penseurs distinguent bien ces deux notions ; je n'en veux pour preuve que cette parole de Fustel de Coulanges : « Chercher des lois en histoire est une chimère ; il faut se contenter de chercher quelques causes ».

Quelle va être maintenant, dans la suite de l'histoire de la science et de la philosophie, la fortune de l'induction rationnelle qui procède par abstraction et de l'induction empirique qui procède par association? Que va devenir cette antinomie de la notion expérimentale de loi et de la notion rationnelle de cause?

B.

Le patriotisme de Juvénal.

Cours de M. GASTON BOISSIER,
Professeur au Collège de France.

Nous avons étudié, dans les leçons précédentes, la première *Satire* de Juvénal, celle qu'il avait mise en tête du recueil de ses cinq premières *Satires.* Dans cette préface, l'écrivain s'est résumé tout entier, et, avec plus ou moins de développements, il a déjà indiqué la plupart des sujets qui seront traités dans les autres pièces. Un des caractères les plus intéressants de cette *Satire*, qui paraît d'abord extérieur à la *Satire* même, mais qui n'en présente pas moins une grande importance pour l'étude générale de l'œuvre de Juvénal, ce sont les attaques, les violentes injures qu'il adresse aux étrangers. Il y a pris à partie plusieurs personnages, dont quelques-uns sont désignés par leur nom, les autres par leurs attributs, leur caractère, leur situation dans l'Etat, et nous savons que ces personnages, qui sont étrangers à Rome, arrivaient souvent à se faire une brillante fortune et à s'élever par l'intrigue. Il est question, par exemple, d'un certain Crispinus, originaire d'Egypte, puis d'un personnage que nous connaissons mieux, Tiberius Gracchus, ce juif renégat, qui, parti des rangs secondaires de l'administration romaine, put, à la faveur des révolutions politiques, conquérir une situation considérable, et devint préfet du prétoire. Il y en a d'autres, que Juvénal désigne surtout par leur costume, comme ces étrangers venus de l'Orient, qui portent des anneaux aux oreilles ; il les attaque avec une extrême violence.

Hosted by Google

Comment expliquer cette haine si vive que Juvénal éprouve à l'égard des Orientaux et en général des étrangers ? Ce trait de caractère se rattache à une des qualités les plus originales de son talent. Juvénal est, avant tout, un patriote passionné ; il met quelque fierté à proclamer son amour et son admiration profonde de la puissance romaine. Le patriotisme est une des sources de son inspiration. Or c'est là, il faut bien le reconnaître, une nouveauté dans la littérature de cette époque. Stace et Martial ne sont véritablement romains ni l'un ni l'autre. C'est que, pendant longtemps, les provinces où ils étaient nés, n'avaient pas été romaines de sentiments, mais seulement de nom. Martial était espagnol, et il conserva toute sa vie une très vive affection pour son pays d'origine ; après avoir passé trente années à Rome, il quitta sa patrie d'adoption pour revenir en Espagne, où il mourut. Quant à Stace, c'était un demi-grec ; il arrivait de l'Italie méridionale. Tous les deux sont un peu étrangers à Rome, quoiqu'ils parlent avec infiniment de talent la langue latine. Au contraire, Juvénal est profondément romain de pensée et de cœur. Il l'est d'abord par sa naissance. Il y a, dans la littérature latine, peu de grands écrivains qui soient nés à Rome. Juvénal lui-même n'est pas né à Rome, mais dans une des villes municipales qui entouraient la capitale du monde romain, à Aquinum, sur les frontières de la Campanie, non loin de la ville qui avait donné le jour à Marius et à Cicéron. Or, dans toutes ces cités, les sentiments romains étaient très vifs. L'ardeur de son patriotisme, Juvénal la doit aussi à son service militaire. S'il est vrai, comme nous le croyons, que la fameuse inscription trouvée à Aquinum et qui mentionne un certain Juvénal, s'applique à notre écrivain, il avait été tribun de la première cohorte des Dalmates. D'ailleurs, il ne faut pas être dupe de ce titre. Certains tribuns légionnaires n'avaient jamais paru à l'armée. Il y avait, en réalité, deux manières d'obtenir ce grade ; le plus souvent, on faisait son service, et on suivait, à tous ses degrés, la hiérarchie militaire. Mais il arrivait aussi que l'empereur nommait des tribuns par décrets (*per codicillos*), parce que ce grade conférait la noblesse équestre. La noblesse sénatoriale ne venait que des dignités, des *laticlaves*, tandis que la noblesse équestre était naturellement attachée à certains grades. On sait, par exemple, que Martial avait obtenu de Domitien le titre de tribun militaire ; c'est ce que, très finement, Juvénal appelle quelque part *vernam equitem* (un chevalier d'antichambre). Au contraire, lui-même a été un tribun véritable. Il n'était pas, en effet, d'une très haute origine. Fils ou enfant adoptif (*alumnus*) d'un affranchi, il s'est élevé peu à peu, en suivant la hiérarchie

Hosted by Google

militaire, à la noblesse équestre. — Romain par sa naissance, il l'est aussi dans sa façon d'écrire et de composer. Par certains traits, son inspiration ressemble à celle de Lucain. Ce sont, du moins, les deux écrivains véritablement romains de cette époque. Ils ont la forme oratoire, et, loin d'être des poètes « méditatifs », écrivant pour eux-mêmes, chantant leur vie et leurs passions, ils écrivent toujours comme si leurs œuvres devaient être prononcées devant un auditoire; on peut dire que leur inspiration prend naturellement la forme du discours. Or c'est là une qualité d'esprit essentiellement romaine. A Rome, la poésie elle-même se ressent de la belle prose ; elle en a le nombre, l'élégance et l'ampleur, l'allure majestueuse et calme ; comme notre poésie du XVIII[e] siècle, elle est vraiment une prose versifiée, qu'animent des sentiments poétiques, mais où l'on chercherait vainement une langue spéciale. Il faut remarquer enfin que Juvénal a une tournure d'esprit et un tempérament romains. Ses plaisanteries, par exemple, comme celles de Cicéron, sont des plaisanteries un peu lourdes, où l'on sent passer une sorte de sève rustique. Il reconnaît lui-même qu'il est « salibus vehemens inter pomœria natis », très fort pour les bons mots nés dans l'enceinte de la ville. Or le caractère romain est profondément paysan ; de l'aveu de Cicéron, les bons mots des Romains sont « salsiores quam illi Atticorum. »

Le patriotisme de Juvénal se révèle encore dans le goût très vif qu'il témoigne pour le passé de la race, pour les coutumes et les traditions romaines. Dans la douzième *Satire*, écrite pour célébrer le retour d'un ami qui avait failli périr dans une tempête, il s'adresse à ses esclaves et leur dit : « Allons, mes enfants, soyez attentifs et qu'un silence religieux règne pendant le sacrifice : ornez le temple de guirlandes ; répandez la farine sur les couteaux sacrés, et que l'autel soit paré de gazon. Je vous suis à l'instant. Dès que j'aurai rempli ce pieux devoir, selon le rite accoutumé, je reviendrai dans ma maison couronner de fleurs la cire fragile et luisante dont on forma les simulacres de mes Pénates. Là, j'apaiserai le Jupiter qui protège mes foyers ; je ferai fumer l'encens en l'honneur de mes Lares paternels, et je prodiguerai des violettes de toutes les nuances. Déjà ma maison resplendit de tous côtés; de longs rameaux couronnent ma porte, et les lampes, allumées avant le point du jour, annoncent la fête que je prépare.

Ite igitur, pueri, linguis animisque faventes,
Sertaque delubris et farra imponite cultris,
Ac molles ornate focos glebamque virentem;
Jam sequar, et sacro, quod præstat, rite peracto,

Hosted by Google

Inde domum repetam, graciles ubi parva coronas
Accipiunt fragili simulacra nitentia cera.
Hic nostrum placabo Jovem, Laribusque paternis
Thura dabo, atque omnes violæ jactabo colores.
Cuncta nitent : longos erexit janua ramos,
Et matutinis operitur festa lucernis. »

Ces vers renferment des allusions très précises aux usages anciens. Le culte des dieux Lares était peut-être ce qu'il y avait de plus romain dans la vie romaine. Ce sont encore des souvenirs religieux de l'ancienne Rome qu'évoquent ces sacrifices, cette construction de l'autel de gazon, ces petits dieux de cire dans leurs niches, tels qu'on les a retrouvés dans tous les *atria* des maisons de Pompéï.

Juvénal aime donc le passé, il reste pieusement attaché aux traditions des époques primitives, aux croyances populaires. A ce point de vue, la onzième *Satire* est peut-être une des plus curieuses. Juvénal y célèbre avec beaucoup d'émotion la simplicité des mœurs antiques, et il la propose comme modèle aux Romains efféminés de son temps :

Cum tremerent autem Fabios durumque Catonem,
Et Scauros et Fabricios, rigidique severos
Censoris mores etiam collega timeret,
Nemo inter curas et seria duxit habendum,
Qualis in Oceani fluctu testudo nataret,
Clarum Trojugenis factura ac nobile fulcrum ;
Sed nudo latere, et parvis frons ærea lectis
Vile coronati caput ostendebat aselli,
Ad quod lascivi ludebant ruris alumni.
Tales ergo cibi, qualis domus atque supellex.
Tunc rudis, et Graias mirari nescius artes,
Urbibus eversis, prædarum in parte reperta
Magnorum artificum frangebat pocula miles,
Ut phaleris gauderet equus, cælataque cassis
Romuleæ simulacra feræ mansuescere jussæ
Imperii fato, et geminos sub rupe Quirinos,
Ac nudam effigiem clypeo fulgentis et hasta,
Pendentisque dei, perituro ostenderet hosti.
Ponebant igitur Tusco farrata catino ;
Argenti quod erat, solis fulgebat in armis.
Omnia tunc, quibus invideas, si lividulus sis.

Nous trouvons aussi, dans la quatorzième *Satire,* exprimé en de très beaux vers, un sentiment très vif de la vie primitive des Romains. Juvénal fait parler un père de l'ancien temps : « O mes enfants, disait autrefois le Marse, l'Hernique, ou le vieillard du Vestin, sachez vous contenter de ces cabanes et de ces coteaux. Gagnons, en labourant la terre, le pain qui suffit à nos besoins. Ainsi nous serons agréables aux divinités champêtres, dont la

Hosted by Google

bonté secourable, accordant aux hommes des moissons délicieuses, les dégoûta du gland qui nourrissait leurs pères. On n'est pas tenté de faire le mal quand on se contente en hiver de grosses guêtres contre la neige ou de toisons dont on tourne la peau en dedans. C'est la pourpre étrangère, inconnue à nos climats, qui conduit à tous les crimes. Tels étaient les préceptes que nos ancêtres donnaient à leurs enfants. »

Vivite contenti casulis et collibus istis,
O pueri, Marsus dicebat, et Hernicus olim,
Vestinusque senex : panem quæramus aratro,
Qui satis est mensis. Laudant hoc numina ruris,
Quorum ope et auxilio, gratæ post munus aristæ,
Contingunt homini veteris fastidia quercus.
Nil vetitum fecisse volet, quem non pudet alto
Per glaciem perone tegi, qui summovet Euros
Pellibus inversis. Peregrina ignotaque nobis
Ad scelus atque nefas, quodcumque est, purpura ducit.
Hæc illi veteres præcepta minoribus...

Ainsi, quoique Juvénal ne soit pas né à Rome, son œuvre est profondément romaine par l'inspiration et par la forme. L'affection profonde qu'il éprouve pour les souvenirs de la vie antique lui est commune avec tous les Romains de race et d'origine. Malheureusement, à côté de ce respect des traditions, on trouve aussi chez lui le respect des préjugés. Il considère, par exemple, comme une action coupable de conduire un équipage sur la voie Appienne, comme faisait ce Lateranus qu'il attaque dans une de ses *Satires*. Parmi tous les crimes de Néron, celui qu'il juge avec le plus de sévérité, c'est l'idée qu'il avait eue d'aller chanter et jouer de la lyre sur un théâtre. Il s'indigne contre un certain Gracchus, qui s'est permis, un jour, de plaider avec une robe de soie. Il cède donc aux préjugés du moment, et c'est par une sorte de concession faite à ces préjugés que s'explique son extrême sévérité à l'égard des étrangers.

On est un peu surpris de trouver sous la plume de Juvénal les injures violentes qu'il adresse aux Orientaux, surtout si l'on songe que nous sommes chez les Romains, chez un peuple dont le patriotisme fut toujours si large et si éclairé. Ce qui fit dans l'antiquité la grandeur et la gloire de Rome, ce fut de réunir le monde entier sous les mêmes lois. Les Romains ont vu, dès les premiers temps de leur histoire, que c'était là leur mission et leur rôle, et ils ont toujours cherché à faire de leur patrie la cité de l'univers, la capitale de tous les peuples. A l'époque où ils ne formaient encore qu'une peuplade établie au pied de la colline du Capitole, les Romains avaient compris déjà qu'ils ne devaient pas suivre

Hosted by Google

l'exemple des Grecs, qui furent avant tout « individualistes ». En Grèce, chaque cité vivait en elle-même et s'isolait des cités voisines. C'est pourquoi, toutes les fois qu'un conflit se produisait, il n'y avait qu'une fin possible à la guerre, l'extermination. On refusait d'annexer la cité vaincue ; en lui donnant les droits de la cité victorieuse, on la détruisait. Les femmes et les enfants étaient vendus ; les hommes libres, encore dans la force de l'âge, étaient tués. C'était une loi presque générale. Il en résulta que les cités grecques, séparées par des rivalités profondes, ne purent se renouveler et s'affaiblirent peu à peu. Aristote annonçait déjà que les cités périraient δι'ὀλιγανδρίᾳ (à cause de la pauvreté d'hommes) ; c'est ce qui arriva. Il n'en fut pas de même chez les Romains. Dès le début, Rome accorda le droit de cité aux étrangers. D'ailleurs, elle était née elle-même d'une réunion de plusieurs tribus, Saliens, Latins et Etrusques, que les circonstances et les intérêts avaient rapprochés dans une action commune. De là, les Romains étaient allés à Albe, puis dans les pays latins, qu'ils avaient conquis, en formant de tous les peuples vaincus une immense confédération, dont Rome prit la direction. On peut dire que Rome doit moins ses succès à ses armes qu'au droit nouveau qu'elle créa dans l'antiquité. Les Romains eux-mêmes sentaient bien tout ce qu'ils devaient à cette politique d'humanité et de concorde, dont les rivalités de peuples et les haines de races étaient exclues. C'est ce que nous montre le discours que Cicéron prononça pour Balbus (*Pro Balbo*). Originaire d'Espagne, Balbus était un homme d'affaires. Il avait été d'abord au service de Pompée, qui le laissa échapper. César le recueillit et en fit son *præfectus fabrum*. Comme on contestait à Balbus son droit de cité, qui lui avait été conféré par Scipion, Cicéron plaida pour lui, à la demande de César. Dans ce plaidoyer, Cicéron soutient que ce qui a fait la force et la grandeur de Rome, c'est la *communicatio civitatis,* c'est-à-dire cette habitude de communiquer le droit de cité aux nations, qui a permis au monde romain de reculer sans cesse ses frontières. Vers la même époque, Salluste, écrivant son *Catilina*, fait dire à César que Rome n'a jamais été une cité envieuse, « imitari, dit-il, quam invidere bonis malebat » ! Rome aimait mieux imiter ceux qui valaient mieux qu'elle, plutôt que de leur porter envie.

En général, c'est dans le parti populaire que ce sentiment s'est développé. Les membres de l'aristocratie craignaient que, si la cité continuait à s'agrandir, le rôle qu'ils jouaient dans l'Etat ne devînt moins important. Au contraire, la démocratie romaine avait compris avec beaucoup de clairvoyance quelle était la destinée de Rome, et elle demandait l'extension du droit de cité. L'empire l'a

Hosted by Google

étendu encore bien plus largement. Désormais, Rome ne sera plus la seule ville romaine. Il n'y avait, sous la République, qu'une cité qui dominait toutes les autres; sous l'empire, Rome est devenue une simple capitale. C'est ce qu'établit la loi Julia. Les provinces ont pris une grande importance; on a créé le droit latin, et, dans les villes municipales, tous les citoyens qui ont rempli des dignités municipales reçoivent le droit romain. De là au droit de cité complète il n'y avait pas loin. C'est ce qui explique que l'élite de la population provinciale ait toujours afflué à Rome. On comprend ainsi comment la Gaule, qui avait opposé une résistance si acharnée à César, a pu devenir si rapidement un pays romain de mœurs et d'esprit. Un siècle après la conquête, on y parlait latin, et on élevait la jeunesse gauloise dans les écoles latines, où l'on se piquait de parler la langue nouvelle plus correctement qu'à Rome. Après la Gaule, l'Espagne devint romaine à son tour. C'est à l'époque d'Auguste que la famille des Sénèques arriva à Rome. L'Espagne a donné à Rome des écrivains, des orateurs, des poètes, des ministres, et même un empereur, Trajan. Un peu plus tard, c'est l'Afrique qui entre dans le monde romain; elle lui fournit des orateurs distingués, comme Fronton, des écrivains d'un grand talent, comme Apulée, en même temps qu'une famille d'empereurs, les Sévères. Puis toute une série d'empereurs lui vient de l'Orient. Peu à peu, le droit de cité s'est répandu dans tout l'univers. Caracalla l'accorde aux étrangers. Au moment où le monde va cesser d'être romain, à l'époque des invasions, les peuples ont le sentiment qu'ils approchent de leur fin, et ce sentiment est accompagné d'une profonde tristesse. On voit alors les écrivains célébrer la grandeur de cette union du monde entier sous la domination romaine. Ils prévoient que l'Empire doit s'écrouler un jour, et ils saluent avec une sorte de respect religieux cette puissance qui disparaît. Claudien rappelle, en des vers admirables, les destinées glorieuses de Rome et tous les titres qu'elle a acquis à l'admiration et à la reconnaissance des peuples. On retrouve la même inspiration chez un grand nombre d'écrivains chrétiens, comme Prudence. Tous redoutent cette révolution prochaine, qui va briser l'unité du monde romain.

Ainsi, la race romaine s'attribua toujours une sorte de mission historique, celle d'unir toutes les nations sous les mêmes lois. Cependant cette politique généreuse a été quelquefois sévèrement jugée. A côté de ceux qui en comprenaient toute la grandeur, il y avait à Rome des mécontents. Beaucoup de Romains n'auraient pas voulu qu'on accordât le droit de cité aux peuples vaincus. Les soldats qui allaient faire campagne en Gaule ne pouvaient voir

Hosted by Google

sans une certaine tristesse César enrôler les survivants des troupes ennemies, constituer la légion de l'Alouette, donner le droit de cité aux anciens soldats de Vercingétorix. Aussi, en face du parti qui demandait la *communicatio civitatis* et l'égalité des droits dans toute l'étendue du monde romain, il y avait le parti de ceux qui affectaient un certain mépris pour les étrangers. Cicéron lui-même ne put s'empêcher de protester, lorsqu'il vit le sénat romain envahi par ceux qui devaient leur titre de citoyen aux hasards de la conquête et de l'annexion. C'est lui qui rapporte, au sujet des faveurs accordées aux étrangers, cette anecdote curieuse. La Gaule venait d'être conquise, et beaucoup de Gaulois, arrivés récemment des frontières de l'empire, avaient été nommés sénateurs. Comme le sénat allait s'ouvrir, quelques mauvais plaisants firent afficher sur les murs de la ville : « On est prié de ne pas montrer aux sénateurs le chemin du sénat. » Nous ne sommes donc pas étonnés que Juvénal ait été indigné de voir à Rome tant d'étrangers et ait protesté contre l'extension du droit de cité au nom des vieux Romains. Il y avait surtout une race qui déplaisait aux Romains d'origine, c'étaient les Grecs. On peut dire que les Grecs et les Romains ne se sont jamais compris ni estimés. C'étaient deux peuples d'esprit et de caractère très différents. Aussi eurent-ils les uns pour les autres une sorte de méfiance. Les Romains admiraient beaucoup la souplesse et l'habileté des Grecs, mais ils leur parurent toujours un peuple sans moralité. Quant aux Grecs, ils avaient dès le premier jour deviné la solidité et le sérieux du génie romain, mais ils avaient compris aussi qu'il était facile d'exploiter cette race un peu lourde. Il y eut donc entre eux des rapports de confiance et de méfiance réciproques, et l'histoire nous fait assister à une rivalité continuelle où les Grecs eurent toujours l'avantage. Les Grecs avaient apporté à Rome une civilisation raffinée par laquelle les Romains furent séduits. En ayant le sentiment de leur valeur morale, de leur supériorité politique et militaire, ils comprirent qu'ils étaient inférieurs aux Grecs pour tout ce qui tient aux choses de l'intelligence, et ils leur ont très sincèrement demandé ce qu'ils n'avaient pas. Mais ils se vengaient des Grecs en les raillant. Ils leur ont, par exemple, emprunté leur théâtre ; ils écrivirent des pièces grecques, mais en y glissant d'ironiques allusions à leurs rivaux. Dans les pièces de Plaute, *græcari* (vivre à la manière des Grecs) veut dire *vivre légèrement*. Il faut bien reconnaître, en effet, qu'il a toujours manqué à la race grecque cette honnêteté solide qui est un des caractères de la race romaine. Depuis l'époque où ils ont vécu en relations avec les Grecs, c'est-à-dire depuis l'époque des guerres puniques, les Romains comprirent qu'il y avait

chez leurs rivaux, malgré la souplesse extrême de leur intelligence, de graves défauts dont ils pourraient profiter. Polybe, cherchant les raisons pour lesquelles la Grèce a été vaincue, remarque que les Romains ont apporté dans la lutte plus d'esprit de suite et d'honnêteté.

Après la conquête, on envoya dans les provinces grecques des gouverneurs romains. Ils les pillaient sans scrupules, mais avec l'aide des Grecs eux-mêmes. En général, chaque gouverneur qui s'est rendu coupable de malversations dans les pays étrangers, a parmi ses complices des Grecs qui travaillent avec lui à dépouiller ses compatriotes. C'est ainsi que Verrès, en Sicile, s'inspira beaucoup des conseils intéressés des artistes grecs, qui lui indiquaient les statues les plus belles et les objets les plus précieux. Tous ces faits expliquent que les Romains se soient habitués à regarder le peuple grec comme un peuple sans moralité. D'ailleurs, il en était de même à Rome. Non seulement les Grecs suivaient les gouverneurs dans les provinces et favorisaient leurs spoliations, mais ils venaient aussi s'établir à Rome, et là ils faisaient le plus bas de tous les métiers, celui de parasite et de flatteur. Ils le faisaient de toutes les manières. Les poètes se mettaient au service des grands seigneurs, et chantaient dans des pièces de circonstance leurs exploits ou ceux de leurs ancêtres. Archias, pour lequel Cicéron a plaidé, était le poète attitré de la famille des Lentulus. D'autres étaient des artistes ; ils faisaient les portraits des grands seigneurs et de leurs maîtresses; ou bien, ils achetaient en Grèce des statues, des collections de tableaux, des vases précieux, et ils les vendaient avec de gros bénéfices. Il y avait aussi des philosophes et des professeurs ; ils entraient dans les grandes familles, on leur confiait l'éducation des enfants. Presque tous les gens riches avaient chez eux des philosophes ; c'était alors une mode. A la fin des dîners, au dessert, Horace nous dit qu'on aimait discuter des questions de philosophie littéraire et mondaine ; on faisait alors venir le philosophe de la maison pour amuser les convives. Il y avait enfin les clients, et c'est à ceux que va surtout l'indignation de Juvénal. En réalité, ce qui les sépare, c'est une rivalité de métier. Juvénal a été, lui aussi, un parasite. Mais il trouve que les parasites grecs sont plus habiles que les parasites romains, de là sa jalousie et sa colère. Et ce qui ajoute à son mécontentement, c'est qu'ils sont à la fois très serviles et très orgueilleux ; au fond de la complaisance du Grec, on devine toujours un sentiment de vanité dédaigneuse.

Ainsi, le patriotisme de Juvénal nous paraît un peu intolérant et étroit. Ce trait de caractère le distingue profondément de Stace

Hosted by Google

et de Martial. Ceux-ci sont étrangers à Rome, ils appartiennent à des pays qui ne sont pas romains, aussi sont-ils peu patriotes. Juvénal, au contraire, est un patriote qui aime et admire tout ce qui est romain. On trouve chez lui les qualités et les défauts qui sont inséparables de ce sentiment. Il est sincèrement attaché à son pays, aux traditions, aux croyances, au passé de sa race ; mais il a le tort de haïr tous ceux que le hasard a fait naître au delà des frontières de Rome. Il semble oublier qu'une des qualités les plus belles du génie romain avait toujours été la tolérance et la générosité à l'égard des vaincus, et que le patriotisme de ses ancêtres n'était pas ce patriotisme stérile et naïf qui isole la patrie du reste du monde. Parmi les étrangers, ceux qu'il aime le moins, ce sont les Grecs. Lorsque la race romaine s'est rencontrée avec la race grecque, les deux peuples ont éprouvé à la fois un sentiment d'attrait et un sentiment de défiance. Les Romains comprirent tout de suite que les Grecs, grâce à leur esprit délié et subtil, avaient atteint la perfection dans la littérature et dans les arts, et qu'au lieu de les tenir à l'écart, il valait mieux les imiter. Or, ce qui caractérise l'intelligence d'un peuple, n'est-ce pas le don d'apercevoir en quoi les autres peuples l'emportent sur lui et de reconnaître ses faiblesses ? Le véritable patriotisme ne consiste pas à opposer aux étrangers l'indifférence ou le mépris, mais à les comprendre et à les estimer. D'abord, les Romains furent attirés et séduits par cette nouvelle civilisation que les Grecs apportaient avec eux, par ce goût des arts, cette élégance de l'esprit, ces découvertes charmantes qu'ils avaient faites et qui rendaient la vie plus agréable. Mais, en même temps, ils éprouvèrent en face de leurs rivaux un sentiment de jalousie, et, cette jalousie les rendant perspicaces, ils comprirent en quoi les Grecs leur étaient inférieurs. S'ils l'emportaient sur eux par l'esprit, par la souplesse de l'intelligence et par les inventions de l'art, ils leur étaient inférieurs en bon sens et en moralité. Juvénal a très bien exprimé ces sentiments ; mais son patriotisme, d'une étroitesse singulière, l'a empêché de reconnaître et d'apprécier toutes les qualités de la race rivale.

A. D.

Hosted by Google

Le théâtre d'Euripide — « Médée »

Cours de M. MAURICE CROISET,
Professeur au Collège de France.

II

En jetant un premier coup d'œil sur la *Médée*, nous avons reconnu qu'un personnage se détachait parmi les autres avec un relief exceptionnel. Sans doute, on peut élever des objections sur la manière dont le poète a compris ce rôle. Il n'en est pas moins vrai que, dans la vaste galerie des héros tragiques, Médée occupe une place à part, et que, par son originalité un peu sauvage, elle a tenté l'imagination des poètes de toutes les époques. Quels sont donc les éléments constitutifs de ce caractère? En le mettant sur la scène, le poète a-t-il utilisé tous les traits que lui fournissait la légende, ou bien en a-t-il négligé un certain nombre, soit volontairement, soit involontairement ?

Le trait essentiel de cette physionomie est la jalousie. C'est après avoir été abandonnée qu'elle conçoit la pensée d'un double crime. Le premier qu'elle accomplit résulte naturellement de sa jalousie. Le deuxième en résulte indirectement : en faisant périr ses enfants, elle espère causer à l'infidèle Jason la plus grande douleur imaginable. Mais en quoi consiste cette jalousie ? Quels en sont les éléments constitutifs? La question est plus délicate qu'elle ne paraît au premier abord. Qu'y a-t-il, en effet, au fond de cette passion ? Provient-elle de l'amour des sens qui serait refoulé, blessé, méprisé par l'homme aimé? Cette jalousie physique a été très familière à la poésie grecque dès ses origines, et Euripide lui-même l'a portée à différentes reprises sur la scène : la jalousie de Phèdre, par exemple, est une révolte des sens exaspérés. Plusieurs passages de la pièce que nous étudions pourraient nous faire croire qu'il en est de même pour notre héroïne. Au début, sa vieille nourrice nous la dépeint dans une sorte de prostration physique : « Médée au désespoir atteste la foi violée et les dieux témoins de son hymen. Elle sèche de douleur et s'en laisse consumer. Semblable à un marbre, elle ne paraît avoir de vie que lorsqu'elle pleure son père, sa patrie, et sa maison, qu'elle a trahis pour suivre un étranger, qui la trahit et la méprise à son tour. » Le poète a le plus grand soin de nous

Hosted by Google

peindre tout d'abord cette jalousie par les dehors, et de nous montrer qu'elle ravageait, non seulement l'âme, mais encore le corps de sa victime. En quelques paroles brèves, Créon nous éclaire, semble-t-il, sur la nature des sentiments de Médée : « Tu es artificieuse, dit-il ; tu possèdes mille pernicieux secrets, et *tu ne pardonnes pas à Jason de t'avoir bannie de sa couche.* » La même constatation est faite également par Jason, avec une certaine crudité, non pas dans l'expression, mais tout au moins dans la pensée, qui est tout à fait choquante pour nous : « Toi-même, dit-il, tu n'oserais me blâmer (de contracter un nouveau mariage) si tu n'étais dévorée de jalousie. Mais vous en êtes là, vous autres femmes : tant que le lit conjugal est respecté, rien ne vous manque ; mais, qu'il reçoive la moindre atteinte, ce qu'il y a de meilleur et de plus beau vous paraît haïssable. Les mortels devraient avoir leurs enfants par quelque autre moyen. Il n'y aurait plus de femmes, et les hommes seraient délivrés de tout fléau. » Enfin, à plusieurs reprises, les ennemis de Médée font la même constatation : elle éprouve, disent-ils, les sentiments d'une femme qui voit ses charmes délaissés pour ceux d'une autre. Et pourtant, rien dans le langage ni dans la conduite de Médée ne le laisse voir. A aucun moment, elle ne se représente cet époux qu'elle a tant aimé, qu'elle aime encore, entre les bras d'une rivale. Ce n'est point à dire que le poète ait eu la prétention de nier que cet instinct joue un certain rôle dans les sentiments de Médée, qu'il est un des éléments constitutifs de cette ardente jalousie qui aboutit à deux séries de crimes. Seulement il n'a pas insisté sur ce point, et la passion de son héroïne est toute d'âme et de tête.

Peut-être n'est-il pas impossible qu'il ait voulu peindre une jalousie fondée sur des sentiments plus élevés, sur un amour profond, où les sens n'ont qu'un rôle très effacé. La légende, en effet, semble imposer cette conception. Elle suppose qu'à un certain moment Médée a éprouvé une passion très vive pour Jason. Mais la question est de savoir si, dans notre tragédie, il subsiste quelque trace de cet amour et si cet amour y est un des ressorts de l'action. Or, il n'en est rien. La jalousie de Médée est, pour ainsi dire, sans amour. *Pour ainsi dire*, car il ne faut pas exagérer les choses. Evidemment nous trouvons çà et là quelques traces de cet élément qui semble indispensable à la jalousie. On ne saurait, en effet, imaginer une jalousie sans amour. Le poète s'est conformé strictement aux nécessités de son sujet, mais ne s'est pas attardé à dépeindre l'amour de son héroïne.

De quoi donc est faite la jalousie de Médée, si les sens et le cœur n'y ont qu'une part très restreinte ?

Hosted by Google

Chez Médée, le sentiment du *moi* est particulièrement exalté. Douée d'une nature impérieuse, elle est poussée par un instinct profond à imposer sa domination à autrui, à absorber dans ce *moi* puissant tout ce qui l'entoure et pourrait lui faire obstacle. Une fois en possession de l'amour de Jason, elle a décidé, consciemment ou non, en son âme, qu'il ne cesserait d'être soumis à ses lois, que jamais elle ne le laisserait s'échapper à sa domination. Or voici qu'il lui a échappé. N'est-il pas naturel qu'elle soit, dès lors, en proie à une vive irritation et que l'âpre désir de se venger éclate subitement en elle avec impétuosité? En outre, son orgueil a été cruellement atteint. N'est-ce point une humiliation suprême pour elle, la fille d'Hélios, d'être mise au rebut, comme une vulgaire servante? Souffrira-t-elle cet outrage à sa dignité de femme de haute naissance? Son âme bondit de fureur à cette pensée et la pousse bientôt aux dernières résolutions. — « Allons, Médée, s'écrie-t-elle, prépare tes plans, ourdis tes trames, sans épargner aucun des moyens qui sont en ton pouvoir. Va donc frapper le coup terrible : voici le moment de mettre ton courage à l'épreuve. Tu vois ce que tu as à souffrir? Il ne faut pas que tu deviennes un objet de risée à la race de Sisyphe et à Jason, qui s'unissent par cet hymen, toi, rejeton d'un père illustre, fille du Soleil! »

Le même sentiment est exprimé encore avec plus d'âpreté au moment où Médée arrête définitivement le plan de sa vengeance : « Non, je ne consentirai pas à devenir la risée de mes ennemis. C'en est fait : que me sert de vivre? Je n'ai plus ni patrie, ni maison, ni refuge dans mon malheur. J'étais insensée le jour où j'abandonnai le foyer paternel, séduite par les discours de ce Grec, que je saurai punir avec l'aide des dieux. Il ne verra plus vivants les enfants qu'il a eus de moi, et il n'en aura pas de sa nouvelle épouse, qui doit périr misérablement, la misérable, dévorée par mes poisons. Qu'on ne me croie donc pas lâche, impuissante, ni insensible; tout autre est mon caractère : terrible pour mes ennemis, je suis clémente à ceux que j'aime. C'est ainsi qu'on peut illustrer sa vie. » C'est donc l'orgueil qui règne impérieusement dans cette âme, et c'est en lui que sa vengeance trouvera sa plus haute satisfaction. A côté de cet orgueil, un autre mobile pousse Médée à l'accomplissement de son sinistre projet : le sentiment de son droit. Elle a conscience d'avoir été victime d'une injustice : elle a fait tous les sacrifices possibles pour satisfaire l'amour de Jason, et lui ne fait rien pour elle : il la paie d'ingratitude. Elle s'insurge énergiquement contre cette violation de son droit, et, dans cette protestation indignée, l'orgueil reste toujours au premier plan. Rien n'est plus caractéristique à cet égard que la scène

Hosted by Google

finale, où elle hésite au moment de frapper ses enfants : l'affection maternelle éclate en son âme, et le doux regard de ces êtres qu'elle a enfantés, anéantit pour un instant ses furieuses résolutions. Mais l'orgueil revient à la charge, plus véhément que jamais, triomphant de toutes les résistances sentimentales. « Le cœur me manque, ô femmes, s'écrie-t-elle, quand je vois le candide regard de mes enfants. Non, je ne pourrai jamais. Adieu, mes sinistres projets ! J'emmènerai mes fils hors de ce pays. Faut-il donc, pour faire souffrir leur père de leur malheur, me rendre moi-même deux fois plus malheureuse ? *Non certes, je ne le ferai pas. Adieu, mes projets !* Mais quoi ? *Voudrais-je devenir un objet de risée en laissant mes ennemis impunis ?* Il faut frapper ce coup. Lâche que je suis d'en être venue à tenir ce langage pusillanime ! » Cet orgueil, qui éclate si violemment en maints endroits, constitue, dans la conception d'Euripide, le fond du caractère de Médée. Le poète a ainsi donné à son personnage une originalité bien marquée, une grandeur sauvage, qui frappe vivement l'imagination du spectateur. Mais, en même temps, un semblable caractère peut paraître bien sec : les traits essentiels qui donnent à la femme son véritable aspect lui font défaut. Il y a donc là une faute au point de vue dramatique.

On peut se demander comment le poète a été porté à une semblable conception. D'abord la tradition lui présentait en Médée une femme supérieure à la commune humanité, investie d'une puissance magique qui la rapprochait en quelque sorte des dieux immortels et la rendait parfois redoutable. Parmi les hommes, elle était environnée d'un respect craintif, qu'avait fait naître la réputation de sa puissance et de sa volonté. Indépendamment de cette circonstance, la conception d'Euripide a dû être largement influencée par de nombreux états d'âme et façons de voir de la société contemporaine. C'était un devoir alors de ne pas ménager son adversaire. Quiconque savait se venger était considéré comme fort ; la piété, au contraire, était un signe de faiblesse. A ce propos, rappelons-nous l'élégie dans laquelle, 150 ans avant la représentation de *Médée*, Solon priait Zeus de lui accorder « d'être doux à ses amis et amer à ses ennemis. Puissé-je, continuait-il, être aux uns sympathique, aux autres un objet de terreur continuelle. »

Après avoir mis en lumière les sentiments qui poussent Médée à son horrible vengeance, envisageons à présent les sentiments contraires qui la retiennent, en une certaine mesure, ou devraient la retenir dans l'exécution de sa terrible résolution. Nous venons de voir qu'elle ne témoigne aucun amour pour Jason. C'est regret-

Hosted by Google

table. Un pareil amour, se réveillant au milieu du bouillonnement des sentiments de vengeance, aurait produit de très beaux effets. Dans la tragédie de Sénèque, quand Médée apprend la trahison de Jason, elle se refuse à croire qu'il en soit l'auteur : elle s'ingénie même à l'excuser, parce qu'elle l'aime encore. Le même effet est produit dans la pièce de M. Catulle Mendès : il suppose qu'au milieu de sa violence, elle est tout à coup ressaisie par son ancien amour. Le conflit entre ces sentiments contraires est d'une grande puissance dramatique. Rien de semblable chez Euripide. Au contraire, son premier désir, c'est de donner la mort à Jason. Si, plus tard, elle se décide à l'épargner, c'est pour le faire souffrir davantage. Nous ne rencontrons donc qu'un seul sentiment qui entre en conflit avec sa haine : son amour maternel.

C'est Néophron de Sicyone qui, le premier, a introduit ce sentiment dans le caractère de Médée. Euripide reprend cette idée et la traite à sa manière. A dessein, il recule le plus possible le moment où cet amour apparaîtra. Conformément à sa conception dramatique, qui consiste à rechercher avant tout les effets scéniques, il le dissimule pendant la plus grande partie de la pièce et le révèle d'une façon brusque, afin de surprendre et d'émouvoir le spectateur. Dans la première partie, cet amour est absent, ou tout au moins refoulé au fond de son cœur. La première fois qu'elle prononce le nom de ses enfants, c'est dans un cri de haine. L'aversion que lui inspire Jason rejaillit sur eux. Néanmoins, elle ne songe pas tout d'abord à les faire périr. Ce n'est qu'un peu plus tard, quand Egée lui a promis un asile à Athènes, que sa vengeance prend la forme définitive qu'elle doit revêtir : Médée déclare au chœur qu'elle va donner la mort à ses enfants. Mais c'est aussi dans cette même déclaration qu'éclate son amour maternel, que le poète ne nous avait pas laissé entrevoir jusque-là. Comme on le voit, quand cet amour se réveille, on peut dire qu'il est déjà vaincu : c'est un regret qui jette une lueur dans son âme ; mais ce n'est pas un sentiment assez puissant pour entrer en lutte contre sa fureur néfaste. Du reste, Médée indique elle-même le motif qui la détermine le plus à cet horrible sacrifice. « Oui, dit-elle à ses femmes qui la pressent de questions, c'est là ce qui mordra le plus au cœur mon époux. » Voilà certes un moyen dramatique excellent. Cependant il est regrettable qu'il n'y ait pas eu antérieurement une lutte entre ces deux sentiments. Cette absence de lutte entre des mouvements contraires, cette psychologie incomplète sont des caractéristiques du théâtre d'Euripide.

Il compense heureusement ce défaut par une rare intuition des

Hosted by Google

mouvements spontanés de la nature. Ainsi, dans les scènes où il semble que Médée soit le plus maîtresse d'elle-même, où, avec une cruauté cynique, elle savoure l'idée de sa vengeance, tout à coup apparaît ce sentiment qu'elle s'efforce de refouler ; elle ne peut étouffer le cri de la passion, de l'amour maternel. Quand elle feint de s'humilier devant Jason, de se résigner placidement à son sort, il faut qu'elle ait une puissance morale inconcevable pour dissimuler les sentiments violents qui bouillonnent dans son âme ; en ce même instant, pourtant, éclate cette affection maternelle, triomphant de tous ses efforts : « O mes enfants, mes chers enfants, s'écrie-t-elle, quittez le palais, venez embrasser votre père et lui adresser la parole avec moi. Faites comme votre mère, cessez de haïr un ami. L'accord est rétabli entre nous, la colère est apaisée. Prenez ma main. *Ah ! je frémis à la pensée des malheurs que cache l'avenir. O mes enfants, vivez longtemps encore pour me tendre ainsi vos petits bras !* Malheureuse, comme je suis prompte *à pleurer et à trembler ! Au moment où je me réconcilie avec votre père, les pleurs inondent mon visage* ». Et, comme Jason cherche à la rassurer, ce sentiment horrible, qu'elle ne peut réprimer, s'empare de nouveau d'elle, et son émotion éclate, plus intense encore :

JASON. — Mais toi, pourquoi tes yeux se remplissent-ils de larmes ? Pourquoi pâlir et détourner ton visage ?

MÉDEE. — Ce n'est rien, je songe à mes enfants.

JASON. — Pourquoi, malheureuse, gémir sur leur sort ?

MÉDÉE. — *Je suis leur mère* : quand tu leur souhaites une longue vie, je me demande avec angoisse si ton vœu sera exaucé.

Néanmoins, ce sentiment a été contenu jusqu'ici sous divers prétextes : c'est seulement quand Médée est seule, après avoir appris que ce qu'elle demandait lui était accordé, que ce sentiment reparaît avec toute sa force, sans rencontrer désormais aucun obstacle. Euripide a trouvé le modèle de ce monologue célèbre dans la pièce de Néophron, dont il nous reste un fragment de monologue. En le citant, nous pourrons constater quel parti Euripide a su en tirer : « Et maintenant, dit Médée, que vas-tu faire, ô mon âme ? Réfléchis bien avant de traiter en ennemi ce que tu as de plus cher au monde. O malheureuse, contiens cette volonté, cette énergie haïe des dieux ! Mais, en vérité, pourquoi ces lamentations quand je me vois abandonnée et trahie ? Quoi ! je me laisserais amollir, au moment où je souffre une telle injure ? Non, non, mon âme, triomphe de ces sentiments qui sont indignes de toi. » — Puis reparaît le sentiment de tendresse : « Enfants, s'écrie-t-elle, éloignez-vous de ma vue, car voici qu'une rage de sang se glisse

dans mon âme. Mes mains, mes mains, quel est cet acte affreux pour lequel nous nous armons? Tu vas détruire en un instant ce qui t'a coûté tant de peine ! » — Comme on le voit, Neophron a su, avant Euripide, mettre en relief les revirements de l'âme de son héroïne. Ce qu'on peut lui reprocher, c'est une certaine sécheresse, un manque de plénitude, de vie. L'imagination vivifiante d'Euripide, elle, évoque et met en scène ce que son prédécesseur nous laissait à peine entrevoir. Il nous représente les enfants de Médée attachant leur regard sur leur mère et réveillant ainsi, avec force, le sentiment maternel qui s'était assoupi dans sa fièvre de vengeance. — « Hélas ! hélas ! pourquoi me regardez-vous ainsi, mes enfants ? Pourquoi me souriez-vous de ce dernier sourire ? Ah ! que faire ? Le cœur me manque, ô femmes, quand je vois le candide regard de mes enfants. Non, je ne pourrai jamais. Adieu, mes funestes projets ! » — La voilà désarmée. Mais, tout à coup, du fond de son cœur se redresse la passion vaincue un instant. « Se détourne qui voudra de ce sacrifice impie ! Moi, je ne laisserai pas faiblir ma main. » — A peine cette résolution est-elle prise, que de nouveau elle retombe dans ses hésitations, en proie au même attendrissement. « Laisse tes enfants, épargne-les, malheureuse ! Ils te suivront dans ton exil, ils en seront la joie. » — Finalement, ces deux sentiments contraires arrivent à se confondre jusqu'à un certain point : le sentiment violent de vengeance, qui triomphe, demeure jusqu'au bout imprégné de cette tendresse contre laquelle il a si opiniâtrément lutté. « Donnez-moi, ô mes enfants, votre main à baiser. O chère main, lèvres chéries, aimable aspect, noble visage de mes enfants ! Trouvez votre bonheur, mais là-bas ! Ici, votre père vous l'a ravi. O délicieux embrassements ! Oh ! que leur joue est douce et suave leur haleine !... Allez-vous-en, allez-vous-en ! Je n'ai plus la force de vous regarder, je succombe à l'excès de mes maux. Je sais quel forfait je vais commettre ; mais la colère est plus forte en moi que la raison : c'est elle qui cause aux mortels les plus grands malheurs. »

Deux innovations nous frappent dans ce passage. C'est d'abord la place faite à la sensation dans le sentiment. La vue des enfants, dont les regards répandent dans l'âme de Médée une douceur pénétrante, donne à cette scène de la vie et du pathétique. L'autre innovation, c'est cette dualité, si bien saisie, dans l'âme de Médée, dualité entre la passion et la volonté : jamais poète, avant Euripide, n'avait mis en évidence pareille lutte entre des sentiments contraires, prenant alternativement le dessus, finissant enfin par déteindre l'un sur l'autre, sans triompher d'une façon

Hosted by Google

absolue. Jamais psychologue n'avait encore pareillement éclairé les obscurs replis de l'âme humaine.

Une objection se pose : un personnage tel que Médée est-il possible ? Trouvera-t-on une âme ainsi faite, qui, au milieu des sentiments les plus impétueux, conserve la pleine possession d'elle-même et mette sa raison au service de sa passion ? La même personne peut-elle être à la fois raisonnable et furieuse? Euripide semble avoir prévu cette objection, et il y répond à sa manière ; sa Médée n'est pas une Grecque : c'est une Barbare. Une semblable réponse a pu flatter des Grecs, qui s'imaginaient qu'en dehors de la race hellène l'humanité était imparfaite ; elle n'est pas satisfaisante pour nous. Il y a là un défaut réel, le plus grave assurément dans cette conception si belle, si originale de Médée.

J. B.

Le théâtre de Ponsard. — « Le Lion amoureux. »

Conférence, à l'Odéon, de M. LÉO CLARETIE.

Le *Lion amoureux*, comédie en cinq actes et en vers, de Ponsard, a été représenté, pour la première fois, le 18 janvier 1866. C'est tout récent; c'était quatre ans avant la guerre de 1870. Les noms des premiers interprètes nous sont encore familiers. Coquelin jouait Aristide ; Delaunay faisait le vicomte de Vaugris; Maubant, si tristement victime d'un accident, ces jours-ci, faisait le comte d'Ars ; Bonaparte, c'était Prudhon ; Mikel, c'était Seveste, qui fut blessé et décoré en 1870 sur le champ de bataille et qui expira quand on l'eut rapporté sanglant dans le foyer de la Comédie française, où Mme Reichenberg le soigna. Humbert, le héros de la pièce, c'était Bressant, dont Sarcey trouva le « galoubet » trop mince pour des rugissements léonins, et qui était alors célèbre autrement que par le souvenir qu'a laissé sa coiffure ; et enfin, c'était Madeleine Brohant, qui jouait le rôle de la marquise. Tout cela, vous le voyez, est près de nous. Dans la salle, « au bout de la lorgnette », comme disent les courriéristes, on reconnaissait d'abord l'empereur, venu exprès pour remettre à Ponsard la croix de commandeur de la Légion d'honneur ; puis l'impératrice, la princesse de Hohenzollern, le prince Napoléon, la princesse Clotilde, la princesse Mathilde, la comtesse Walewska, toute la cour

Hosted by Google

enfin; puis, à l'orchestre, du côté de scritiques et des artistes, Jules Janin, Théophile Gautier, Sarcey, Paul de Saint-Victor, Arsène Houssaye, Nisard, Augier... Et voilà ce qu'était le « Tout-Paris » d'alors. Combien trente-quatre années changent la physionomie d'une société! Combien d'hommes ont disparu depuis, par la mort ou par la retraite. Et ce sont toujours des réflexions un peu tristes que suggère un pareil retour : on se rappelle la parole de Bossuet, cette « recrue éternelle du genre humain, — je veux dire les enfants qui naissent, — et qui semble nous pousser par l'épaule, et nous dire : « Retirez-vous, c'est maintenant notre tour. » Depuis trente-quatre ans, toute une génération a eu le temps de disparaître; les générations qui sont venues depuis considèrent Ponsard comme un très ancien, comme un ancêtre; et l'on est tout surpris d'apprendre que, trois ans avant la guerre, Ponsard était encore en vie, tellement il nous paraît reculé dans le lointain, tellement aujourd'hui il nous semble aussi démodé que les chapeaux des dames qui faisaient l'ornement de l'Avenue de l'Impératrice et du Longchamps d'alors.

C'était d'ailleurs une époque fort brillante que celle à laquelle a paru *Le Lion amoureux*. Sur les affiches des théâtres, on lisait les titres des nouveautés : c'étaient *L'Œillet blanc*, d'Alphonse Daudet; *Henriette Maréchal*, des Goncourt; *Les Idées de Madame Aubray*, d'Alexandre Dumas fils; *Gringoire*, de Théodore de Banville; *Fantasio*, de Musset; et, dans un autre genre, *La Belle Hélène*, de Meilhac et Halévy; leur *Grande Duchesse de Gérolstein*; *La Famille Benoîton*, de Victorien Sardou. Dans les librairies, les livres qui venaient de paraître, c'étaient des œuvres nouvelles de Lamartine et de Victor Hugo; la *Vie de Jésus*, de Renan; *Salammbô*, de Flaubert; les romans d'Octave Feuillet, de Cherbuliez; le premier volume d'un poète alors tout à fait inconnu, et qui devait faire son chemin : *Stances et Poèmes*, signé, pour la première fois, Sully-Prudhomme. Enfin, cette année 1866 marquait une véritable floraison, un épanouissement, dans notre histoire littéraire; et c'est à ce moment-là que Ponsard a reparu. Je dis reparu, parce qu'il avait subi une légère éclipse. Il n'avait plus, depuis longtemps, retrouvé le succès de ses débuts. Il avait bien donné, avant *Le Lion amoureux*, trois comédies, dont une fort remarquable, qui s'appelaient, en remontant l'ordre des dates : en 1860, *Ce qui plaît aux Femmes*; auparavant en 1856, *La Bourse*; et, en 1853, *L'Honneur et l'Argent*. Celle-ci surtout avait bien réussi. Mais ce n'était plus le grand succès qui avait accueilli ses trois premières œuvres. Il donna avec bonheur, en 1850, *Charlotte Corday*, que l'on va reprendre.

Hosted by Google

C'est un chef-d'œuvre d'autant plus remarquable que, dans ce drame, il n'y a pas de pièce ; pas une intrigue ne vient enjoliver l'histoire ; quant aux vers, Lamartine les admirait avec enthousiasme, — ceci dit pour les détracteurs du style de Ponsard, — et c'était un connaisseur.

Rachel eut tort de refuser le rôle, pour ne pas échanger le casque de Melpomène contre le bonnet de la petite Normande. C'est à cette occasion que débuta une jeune actrice, qui devait acquérir plus tard un beau renom, et qu'on appelait alors la petite Céline Montaland. En 1846, avant *Charlotte Corday*, *Agnès de Méranie* avait obtenu une grande faveur. Mais le plus grand des triomphes datait de 1843, avec *Lucrèce*, la première œuvre de Ponsard, alors qu'il habitait encore en province, dans l'Isère, à Vienne, où l'avait déterré son ami Charles Reynaud. Celui-ci, ayant lu la pièce, en fut frappé, et la porta à l'Odéon. Le directeur de ce théâtre en fut aussitôt ravi, déclara qu'il la jouerait, et qu'il l'acceptait tout de suite, sans consulter sa « bourriche ». Ce qu'il appelait, irrévérencieusement, sa « bourriche », — c'était tout simplement son comité de lecture. Le succès de la pièce fut considérable ; et, comme il arrivait à un moment où les esprits étaient très surexcités par la lutte entre romantiques et classiques, on y vit un affront fait aux *Burgraves* et à toute l'école romantique : il en résulta des batailles.

Telle est, dans son ensemble, la carrière dramatique de Ponsard, qui n'est pas représentée par des œuvres très nombreuses, mais qui sont très marquantes. *Le Lion amoureux* est l'avant-dernière de ses pièces ; après, il ne donna plus que *Galilée*, en 1867. Ce très beau drame poétique fut encore un triomphe pour Ponsard, qui mourut cette même année 1867. La Société historique d'Auteuil et de Passy s'occupe de faire replacer une plaque commémorative de Ponsard sur la maison où il mourut, rue de la Pompe. Le buste du poète est à la Comédie-Française. En ce moment, il semble que nous assistions à une petite renaissance ponsardienne : on joue, ou l'on va jouer, deux de ses pièces ; des travaux récents sur son œuvre ont paru, comme celui de M. Latreille ; et Ponsard, il faut l'espérer, va peut-être bénéficier de tout ce renouveau.

La première question qui se pose, quand on examine une œuvre dramatique, c'est de savoir quel est le sujet, et de quoi il s'y agit.

C'est ce que nous allons voir, non pas tant pour raconter ou résumer l'intrigue, que pour en marquer la solide ordonnance et le plan admirable : c'en est la plus frappante qualité, dès l'abord.

Il faut examiner d'assez près le premier acte, qui est un chef-d'œuvre par la netteté du dessin. Cette précision du plan est

Hosted by Google

habituelle chez Ponsard, qui a l'esprit rigoureux. J'ai feuilleté le manuscrit du *Lion amoureux*, — je devrais dire les manuscrits, car cette pièce lui a donné beaucoup de mal : il l'a raturée, recommencée jusqu'au dernier moment ; et on voit encore aujourd'hui à la Comédie-Française le manuscrit de la représentation, sur lequel de grands passages sont supprimés ou marqués à supprimer : jusqu'à la dernière minute, il travaillait et remaniait. Or, sur ce manuscrit, il y a des dessins de Ponsard : tantôt une petite danseuse, tantôt une maisonnette dans les arbres, mais surtout des carrés, des losanges, des cercles, des figures géométriques, indices de l'esprit essentiellement géométrique de l'auteur. Aussi ses plans sont-ils rigoureusement solides. — Voyez ce premier acte du *Lion amoureux*. Rien d'important dans une pièce, — et nos auteurs d'aujourd'hui l'oublient un peu trop, — rien d'important comme un premier acte. C'est ce qu'on appelait autrefois une exposition. L'exposition est capitale. Dans la vie, nous mettons, à connaître les gens, des mois, des années ; quelquefois même nous ne les connaissons jamais : au théâtre, un acte dure en moyenne une demi-heure, et, quand on a affaire à un auteur de talent et à une pièce bien faite, au bout de la demi-heure que dure l'exposition (ceci est merveilleux), nous connaissons les personnages, nous savons leur nature, leur tempérament, leurs tendances, comment ils se comporteront dans telle ou telle circonstance de la vie ; et, pour tout cela, il a suffi de quelques conversations pendant un acte, conversations qui doivent être très artistement faites, qui doivent avoir, — et la difficulté en est grande, — un air de naturel. Il ne faut pas que les personnages paraissent causer pour nous, et viennent dire sur le devant de la scène :

C'est moi qui suis Oreste, ou bien Agamemnon.

Ils doivent converser pour eux, comme s'ils avaient besoin de dire ce qu'ils disent, et en même temps nous donner sur eux-mêmes, sur leurs caractères, sur la situation, sans y paraître, tous les renseignements qui nous sont nécessaires. Les bonnes expositions sont rares. Celle du *Lion amoureux* est parmi les meilleures.

Lorsque le rideau se lève, le décor nous représente le modeste intérieur du général Humbert. C'est la chambre très austère d'un conventionnel, d'un rigoriste, d'un puritain. Humbert fait honte au général Hoche, qui fréquente le salon de la Tallien, de cette Notre-Dame de Thermidor, chez qui tous les partis se rencontrent sans hurler. Nous sommes, à cette époque précise, après Thermidor et la mort de Robespierre. Nous ne sommes pas encore au

Hosted by Google

Directoire, qui ne commencera qu'à la fin de 1795. La révolution de Thermidor est de juillet 1794. L'action se passe dans l'hiver de 1794 à 1795 ; le dernier acte se date par la reddition de Stofflet, et l'affaire de Quiberon, c'est-à-dire de mai à juin 1795. C'est une période de transition, après la Terreur rouge et avant la Terreur blanche. Les chefs de la réaction relèvent un peu la tête : ils reviennent à Paris, ils se rencontrent tous sur ce terrain commun dans le salon de la Tallien, où l'on reçoit les « ci-devant », les aristocrates, et d'où l'on ne chasse pas les révolutionnaires et les conventionnels, parce qu'ils sont tout-puissants, qu'on a besoin d'eux, et qu'on obtient beaucoup avec un joli sourire. Telle est l'époque exacte où nous sommes. Le général Humbert est indigné qu'un homme comme Lazare Hoche fréquente un milieu pareil. Et cette première scène est admirablement conduite. On voit que Ponsard a été avocat : il plaide tellement bien le pour et le contre, il donne de chaque côté de si bons arguments qu'il est impossible de savoir son avis. Les deux hommes sont convaincus. Ajoutez que le personnage du général Humbert est très habilement dédoublé ; tout ce qu'il y a d'excessif et d'un peu comique dans le rigorisme de ce véritable Alceste est rejeté sur un petit rôle à côté, une espèce de lieutenant qui s'appelle Aristide et qui dit toutes les choses un peu outrées. A eux deux, ils font le procès de l'époque. Ils ne comprennent pas comment on peut fréquenter ces freluquets, ces collets noirs, cette jeunesse dorée, qui fraternise avec le boucher Legendre. Et ils bannissent les femmes de la politique, parce que leur vanité ne rêve que titres, tabourets, dentelles, du rouge à leurs talons, du noir à leurs paupières. Pour lui, il n'a qu'une passion, celle de la patrie. Hoche répond dans un langage très sensé et très modéré : c'est Philinte à côté de cet Alceste bourru et grognon. Quel mal y aurait-il s'il revenait un peu d'apaisement dans les cœurs ? La République ne peut-elle donc vivre à moins qu'elle ne tue ? La femme reparaît, son règne recommence. Pourquoi la confiner dans l'amour des dentelles ? Parfois de beaux mouvements la portent aussi vers de fiers sentiments. Pour lui, il donnera à son ami un avis salutaire : la France et le monde marchent ; celui qui ne suivra pas ce mouvement restera avec les impuissants, en arrière. Il faut être de son temps. Et, comme le théâtre est l'art des préparations, Ponsard jette un jalon sur la suite en parlant de ces fiers Hippolytes qu'un lien subit enchaîne parfois.

Voilà, dès le début, bien posée la situation. Humbert est un puritain irréductible, un conventionnel farouche, un lion quelque peu ours. Et cependant il faut que, dans cinq minutes, ce même

Hosted by Google

homme, par un revirement complet, soit aux pieds d'une femme et s'étudie à bien arranger sa cravate devant la glace pour aller au bal.

Un tel changement dans un personnage, en si peu de temps, constituait, pour rester naturel et vraisemblable, un problème délicat à résoudre. Ce n'est pas un mince mérite de l'avoir résolu.

A peine Humbert a-t-il refusé à Hoche d'aller avec lui chez la Tallien qu'on annonce la marquise de Maupas, qui entre toute tremblante dans cet antre.

La marquise vient trouver ce révolutionnaire pour lui demander deux faveurs : la grâce de son père, le comte d'Ars, qui est sur la frontière; la liberté de son beau-frère, le comte de Maupas, qui est en prison. Vous admirerez combien cette scène est habilement menée pour arriver au but qu'il fallait atteindre. Il y avait un danger : le revirement trop brusque. Mais tout ceci est merveilleusement conduit. D'abord, la marquise apprend à Humbert qu'ils sont du même village. Elle habitait le château qui dominait la bourgade où le père d'Humbert était tonnelier. Faible argument, et qui reste inutile ; car Humbert répond : « Eh ! que m'importe ? Ce château, cette communauté d'origine dont vous me parlez ne me rappellent que d'affreux souvenirs, les impôts féodaux, la mainmorte, la taille, la gabelle, tous ces droits qui fondaient sur nous comme des corbeaux. Il n'y avait rien de commun entre vous et nous : les enfants de châtelains ne frayaient pas avec les enfants de vilains. » Repoussée de ce côté, la marquise continue : « Parmi ces femmes aristocrates, il y en avait de bienfaisantes, de charitables, qui quelquefois sauvaient les braconniers de la mort, qui dotaient des jeunes filles pauvres ». Humbert répond : « C'est vrai : j'en ai connu une. Il n'y en a pas beaucoup ». — « Celle-là, c'était moi. Je suis la marquise de Maupas ». Aussitôt, voilà Humbert moins farouche. Il regarde cette femme plus attentivement, et les souvenirs d'enfance commencent à revenir : il se rappelle la chasse aux insectes, les petits moulins dont il était l'architecte, les feux de broussailles qu'ils allumaient ensemble. Déjà le prestige des souvenirs d'enfance agit et opère, délicieux et poétique sortilège ! Déjà le rigide conventionnel faiblit. Alors l'assaut est mené avec une tactique savante par la marquise. Lorsqu'Humbert fut parti comme volontaire, quand le comte d'Ars avait, de colère, froissé le journal qui contait les victoires du héros, sa fille, la marquise, ramassait la gazette, s'en allait à la petite cabane de la mère du général Humbert et lui portait la feuille, pour qu'elle lût les succès de son fils. C'était là un argument bien touchant, et qui ne manque pas, en effet, de toucher Humbert. Plus encore : lors-

Hosted by Google

que le père d'Humbert fut mort, les droits de mainmorte allaient s'abattre sur la petite maison. Mais elle est intervenue, elle a fait abolir les droits, « et votre mère, dit-elle, a pu s'endormir sous son toit ». Voilà un homme de plus en plus ému, et qui, en outre, se trouve être l'obligé de cette femme. Enfin, elle lance son dernier argument. Elle était aristocrate ; mais, depuis ce temps, elle aussi s'est « encanaillée ». A l'étranger, elle a servi, pour vivre, dans un cabaret ; elle a lavé la vaisselle et porté à boire aux Allemands ; elle a travaillé, elle a gagné son pain, elle a connu l'existence que mènent les femmes du peuple. Ainsi, progressivement et en très peu de temps, les distances se rapprochent. Humbert cède. La marquise lui demande d'aller chez la Tallien décider les membres du Comité à accorder les deux grâces qu'elle demande ; il ne se sent plus la force de refuser, et la marquise sort victorieuse de cet entretien si habilement conduit.

Humbert, demeuré seul, conçoit de sa défaite un violent dépit. Son premier mouvement est de se reprendre : « Têtebleu ! Suis-je assez lâche ! Ne suis-je donc pas d'un triple chêne ? » Et son agitation se traduit par un monologue, bien compris, bien fait et bien en situation. Il n'y a de monologues intéressants et admissibles que ceux qui présentent un combat de l'âme. Prenez tous les monologues célèbres, celui du *Cid*, de *Polyeucte* : ils sont dits dans un moment d'hésitation où le personnage se dédouble, où il hésite entre deux partis à prendre ; il est alors successivement l'avocat de l'une et de l'autre cause.

En un mot, il n'y a de monologue théâtral qu'à la condition qu'il soit un dialogue. Tel est le monologue d'Humbert, qui, d'abord furieux, se laisse ensuite envahir par tous ces souvenirs d'enfance. Il se résigne à aller chez Madame Tallien, et il se fait beau, non pas, dit-il, par coquetterie, mais afin que ces aristocrates ne puissent pas se moquer de lui et — le mot est bien humain — « humilier en lui la République ! »

Dans les actes suivants, que je vous analyserai beaucoup plus rapidement, parce que je tenais surtout à vous montrer, par l'exemple d'un acte, la solidité nette et vigoureuse de la contexture dans le théâtre de Ponsard, dans les actes suivants, dis-je, nous verrons les péripéties très habilement disposées pour nous mener jusqu'au dénouement. Dans cette balance que font osciller les souvenirs de l'ancien et du nouveau régime, deux éléments vont peser tour à tour : le républicanisme d'Humbert et le royalisme de la marquise et de son père. — La première péripétie est celle-ci. Humbert va chez Madame Tallien, où il rencontre ses amis : Bonaparte, Barras, Siéyès, Carnot, hôtes habituels de ce

Hosted by Google

salon. Il voit même que le boucher Legendre, comme le lui avait dit Hoche, y salue un marquis, — ce qui fait remonter à plus d'un siècle (c'est presque une noblesse) l'alliance de la boucherie et de l'aristocratie. Il y rencontre aussi des muscadins qui bafouent la Convention et les révolutionnaires. Il veut répondre : la marquise l'en empêche ; mais un jeune émigré vient d'arriver, le vicomte de Vaugris, souriant, gracieux, brave, qui raconte son complot, s'intéresse même aux affaires personnelles de la marquise, lui dit son amour, et lui parle du mariage projeté entre elle et le comte de Maupas, qui est en prison. Et, en l'entendant conseiller à la marquise de

Cajoler un peu ces tyrans ridicules,

Humbert se sent pris tout à coup d'une terrible angoisse ; car il découvre d'abord qu'il a un premier rival dans ce vicomte de Vaugris, puis un second dans ce comte de Maupas auquel elle est fiancée, et qu'enfin il se pourrait bien que les coquetteries de la marquise, au premier acte, n'eussent été qu'un piège dont il serait la dupe. Alors, surexcité, les nerfs montés et exaspérés, il lance cette admirable tirade, cette diatribe célèbre contre les muscadins, qui est restée le chef-d'œuvre des imprécations théâtrales, et qui fit un tel effet, lors de la première représentation, que — c'en est l'exemple unique au théâtre — on voulut la faire bisser. Cela ne s'était jamais vu. Le lendemain, il parut des comptes rendus enthousiastes ; et le mot venait tellement de lui-même que, dans quatre-vingt-deux journaux, quatre-vingt-deux journalistes reproduisirent le mot de Shakespeare, adapté à la circonstance : « Bien rugi, lion ! »

Voilà la première péripétie. Cet éclat semble tout rompre entre la marquise et son ami récent. Mais Humbert repentant, Humbert tourmenté par cet amour qui l'a pris d'autant plus violemment que son âme était toute neuve, Humbert rôde autour de la maison de la marquise. Il lui écrit des billets. Et enfin il vient et demande son pardon. Mais il ne l'obtiendra qu'à une condition : s'il fait sortir de prison le comte de Maupas. La condition est dure, puisqu'il sait que le comte est fiancé de la marquise ; il refuse. Il refuse en s'abritant derrière son patriotisme et son devoir. Il ne peut pas faire sortir de prison un agent des Anglais et des émigrés. Mais la marquise insiste : elle lui fait observer qu'on pourrait bien attribuer à son intérêt personnel ce faux patriotisme, et qu'il n'est pas digne de lui, dans un duel pareil, de s'armer de la guillotine contre un impuissant prisonnier. Elle lui demande quelque chose de très noble, de très héroïque, et elle l'estime assez pour espérer l'obtenir de lui. Elle ne se trompe pas :

Hosted by Google

Humbert cède, et répond : « Eh ! bien, le comte de Maupas est libre ». C'est le plus beau sacrifice qu'il puisse faire. Après l'avoir ainsi obtenu, après avoir éprouvé combien son ascendant est puissant sur cet homme, et combien aussi le caractère de celui-ci est généreux et élevé, elle lui dit : « Maintenant, je serai votre femme. » C'est, vous le voyez, une scène analogue à celle qui termine *Le Gendre de M. Poirier*, d'Emile Augier, — Augier, l'ami intime de Ponsard. Je veux parler de la scène où Antoinette de Presles supplie son mari de ne pas aller se battre pour sa maîtresse, Mme de Montjay. Elle obtient très difficilement de lui ce sacrifice ; et, quand elle l'a obtenu, elle lui rend sa liberté et lui dit : « Et maintenant, va te battre. »

Les femmes mettent comme une coquetterie à essayer leur pouvoir sans en user, à se donner la satisfaction de savoir qu'elles pourraient, si elles voulaient ; et, à ce prix-là, elles veulent bien ne pas vouloir. *Posse sat est.*

Cette scène semble amener la pièce à sa fin : le mariage va se décider, quand arrive la péripétie du troisième acte, qui la fait repartir.

Elle arrive, au moment où la pièce est à son point culminant, sous la figure du père de la marquise, le comte d'Ars, qui, apprenant un pareil mariage, déclare que, s'il se fait, il ira lui-même se dénoncer. Lorsque sa tête aura roulé sur l'échafaud, sa fille pourra, si elle veut, épouser le fils de ses vignerons et se mésallier avec un régicide. Sa fille, épouvantée, promet de renoncer à ce mariage. Pendant ce temps Humbert, rentré chez lui, le cœur tout en joie, a paré son intérieur modeste et l'a orné de fleurs et de statuettes. Il voit arriver la marquise, et croit toujours à son bonheur. Elle lui annonce que, par respect pour son père, leur mariage n'aura pas lieu. Humbert se croit encore une fois le jouet d'une coquetterie. Le général Lazare Hoche est là : il part pour la Vendée, et propose à Humbert de l'emmener. Humbert déclare qu'il va partir non pas demain, mais tout de suite. Voilà comment les passions et les intérêts privés ont quelquefois leur répercussion sur les événements politiques. Le général Humbert va donc aussitôt se battre enVendée, et les chouans n'ont qu'à bien se tenir devant ce patriotisme aiguisé par le dépit amoureux. C'est là que se dénoue la pièce.

Le dernier décor, charmant, poétique, gracieux, représente la ville d'Auray, au moment de la défaite des chouans, maintenant battus et prisonniers. Le comte d'Ars est prisonnier; de Vaugris également ; et de Maupas, ce fiancé un peu gênant, a été tué. La marquise, qui a suivi l'armée à pied, arrive, harassée, sur la

Hosted by Google

place de la petite ville. Elle y rencontre Humbert ; et, comme elle ne peut pas le rencontrer sans lui demander quelque chose, elle implore la grâce de son père. Il y a un moyen : c'est de dire que les chouans ont capitulé, et, par conséquent, qu'ils ne doivent pas être passés par les armes. Humbert sait qu'ils n'ont pas capitulé. Il pourrait mentir ; mais son honneur de soldat lui interdit un pareil mensonge.

Le comte d'Ars mourra. C'est alors le général Hoche qui, avec un esprit vraiment très habile, presque machiavélique, découvre le biais ; et, dans l'ingéniosité de ce dénouement, vous pouvez mesurer tout ce que Ponsard doit à Scribe.

Le comte d'Ars avait reçu sa grâce au premier acte ; donc il n'est plus un émigré, et il échappe à la loi martiale. On peut lui accorder la vie sauve : il est libre. Il n'accepte que pour promettre à Humbert et à Hoche que, de nouveau, il fera tout pour renverser la république et combattre ceux qui le gracient. Puis il prie sa fille de le suivre. Mais elle en a assez. Humbert lui paraît un caractère très noble, et cette noblesse-là vaut la leur ; il fonde un nom, qui vaut le nom fondé jadis par le premier de leurs ancêtres. Elle abandonne son père, qui s'éloigne, incorrigible, et elle reste avec Humbert, qu'elle épousera. Il n'y a que le petit vicomte de Vaugris qui paiera pour tout le monde : il sera fusillé. Mais il a le caractère tellement gai, et cette fin l'amuse si prodigieusement, que notre peine est tempérée.

Telle est cette pièce, très solidement composée, d'un plan net et d'un effet sûr, écrite dans un style qui, par instants, — on a prononcé souvent le mot, — est cornélien. Le mot n'est pas trop fort : il y a des pages véritablement cornéliennes. Sans doute, Ponsard ne se maintient pas toujours à une telle hauteur ; mais c'est déjà beaucoup d'y avoir atteint quelquefois. A son propos, Jules Janin rappelait un proverbe persan : « Je ne suis pas la rose, mais j'ai habité tout près d'elle ». On peut dire de Ponsard : « S'il n'est pas le génie, il a habité si près de lui que, par instants, il se confond avec lui. »

Il reste deux questions auxquelles nous voudrions essayer de répondre.

Quelle est la dette de Ponsard à l'égard de l'histoire ?

Que doit l'histoire à Ponsard ?

D'abord, ce que l'histoire lui a fourni.

Vous avez remarqué que la Révolution occupe une assez belle place dans son théâtre. Elle y est représentée deux fois, par *Charlotte Corday* et par *Le Lion amoureux*. Ponsard a voulu, de parti pris, donner à la Révolution française une place très

Hosted by Google

importante dans notre littérature dramatique. Il disait lui même qu'il désirait voir cet événement historique prendre dans nos annales littéraires la même place que la prise de Troie dans la littérature antique. Il a mis deux fois la Révolution au théâtre. Il avait même l'intention de l'y porter trois fois : et je dois là-dessus de précieux renseignements à l'obligeance du fils de Ponsard, M. François Ponsard, qui s'appelle comme son père, et celui-ci, pour le distinguer, lui avait donné un numéro: François II. Appelons-le, si vous le voulez, comme l'appelait son père. François II a donc eu l'obligeance de me communiquer des papiers, des lettres fort intéressantes, à l'aide desquelles il est en train de constituer un gros travail, qui sera un véritable monument élevé par sa piété filiale, par son culte et sa religion de fils à la mémoire paternelle. Dans ces différents documents, on trouve le plan d'une pièce, et cette pièce devait avoir le même sujet qui a été repris et traité plus tard par Sardou dans *Thermidor*. Cela devait s'appeler *Robespierre*. En effet, dans une de ces lettres inédites, Ponsard disait : « Ces scènes de la Révolution me trottaient par la tête, m'enflammaient le cerveau. J'avais imaginé quelque chose qui me paraissait grand et élevé, sur madame Tallien et la mort de Robespierre : ce qui m'avait rendu infidèle au *Lion amoureux*, mais la censure n'aurait pas permis la représentation de ce drame. » — Déjà ! — Ponsard avait le don de divination : il avait pressenti l'interdiction de *Thermidor*, mais pour des raisons toutes opposées à celles qui le feront interdire ; la théorie du « bloc » n'avait pas encore été produite. Il continuait : « ... et puis il y a plus d'intérêt, de coquetterie, de choses amusantes dans le sujet du *Lion amoureux*. Je suis rentré en lui. »

En effet, Ponsard travailla quelque temps à ce troisième drame révolutionnaire, qui aurait complété la trilogie. Le sujet en était la chute de Robespierre. La marquise de Fontenay, celle qui devait divorcer et devenir madame Tallien, poussait Tallien à renverser Robespierre, dont la mollesse l'indignait. Finalement, elle se faisait arrêter, et disait à Tallien : « Vous n'avez plus maintenant qu'un moyen de me délivrer : faire tomber Robespierre. » Toute la pièce était très fortement étayée avec des documents historiques tellement exacts que ce scénario ressemble à un recueil de notes. On devait y lire ce fameux billet de Madame Tallien, où elle disait, du fond de la Conciergerie : « On m'appelle demain au tribunal, c'est-à-dire à l'échafaud. Cela ressemble bien peu au rêve que j'avais fait : Robespierre était tombé, et nous étions tous délivrés. Mais votre lâcheté à tous fera que jamais mon rêve ne sera réalisé. » Tallien reçut ce

Hosted by Google

billet en séance, monta à la tribune, parla contre Robespierre. Robespierre essaya de répondre : sa voix fut couverte. De toutes parts on criait : « Le sang de Danton t'étouffe ! » Ce fut alors la chute, ce fut Thermidor. Robespierre tombé, les portes de la Conciergerie s'ouvrirent. On aurait vu, dans le drame, la séance même de la Convention, et, au dernier tableau, la cour de la Conciergerie, l'appel des condamnés, et l'arrivée de la nouvelle que toutes les exécutions étaient suspendues. — Tel était le projet de Ponsard, qui a ainsi laissé quelques plans inachevés, entre autres une *Frédégonde*. Mais Apollon le protégea, et le poète laissa ce sujet à d'autres moins heureux que lui.

Ces scènes de la Révolution, qui trottaient ainsi dans sa tête, y entrèrent pour une cause que sa biographie nous révèle. Il était ami de Lamartine. Lamartine avait voulu, en 1848, le pousser dans la politique, et Ponsard s'était présenté aux élections, à Vienne. Mais les montagnards de son pays étaient très avancés, et considéraient déjà Lamartine comme un réactionnaire et un aristocrate. Ponsard leur fut suspect. De plus, il avait signé sa profession de foi : « Ponsard, homme de lettres ». Dans cette région un peu arriérée, on l'avait pris pour un employé des postes, et, comme ces gens ne voulaient pas envoyer un facteur à la Chambre des députés, Ponsard avait échoué. A cette occasion, cependant, il avait lu beaucoup d'histoire, Lamartine lui ayant dit : « La meilleure préparation à la tribune, c'est l'histoire ». Et Ponsard avait lu, entre autres, l'*Histoire des Girondins*.

Pour *Le Lion amoureux*, l'histoire, à la vérité, ne lui a pas fourni beaucoup : elle lui a surtout inspiré le tableau général d'une époque. Le personnage de Madame Tallien et le personnage de Hoche sont traités d'une façon assez générale et assez vague. Le rôle principal est le général Humbert. Il y a, dans l'histoire, deux généraux Humbert. Celui dont il s'agit était un Lorrain. Né en 1755, volontaire en 1791, il fit la guerre de Vendée. Mais il est surtout célèbre par son expédition en Irlande, en 1798, expédition dont les Irlandais ont conservé le souvenir, puisqu'ils en ont fêté le centenaire il y a deux ans. L'épisode le plus marquant de la vie de Humbert, c'est l'expédition de Saint-Domingue, en 1802, quand Bonaparte, poussé par Joséphine dont les parents avaient des plantations là-bas, organisa une descente pour aller protéger les planteurs. Le commandement fut confié au général Leclerc ; il avait épousé une sœur de l'empereur, Pauline, qu'on appelait Paulette. Paulette avait été une femme assez aventureuse. A Paris, on avait parlé d'elle et de l'acteur Laffon, de la Comédie-Française. Là-bas, elle se

Hosted by Google

conduisit très bravement. Lorsqu'on put craindre une défaite, Pauline déclara qu'elle ne s'en irait pas. On voulait l'embarquer : elle refusa. Et elle resta là, donnant le bal tous les soirs, comme à la cour. Tout ce qui lui restait de musiciens en vie, avec tout ce qui lui restait de costumes bizarrement dorés et chamarrés, servait à ces réceptions, qu'on appelait gaiement les « rendez-vous du cercueil ». Lorsque la défaite fut imminente, il fallut l'emporter de force, sur son fauteuil, pour l'éloigner de ce pays qu'elle ne voulait plus abandonner. Son mari mourut à Saint-Domingue, de la fièvre jaune : elle rapporta son cœur dans une urne d'or. C'était le général Humbert qui ramenait l'expédition. Ils étaient sur le même bateau ; et on jasa un peu sur leur compte pendant ce retour. Humbert était un très bel homme, très séduisant. Il a du moins laissé cette réputation. Elle n'est pas confirmée, il est vrai, par M. Frédéric Masson, dans ses Études sur Napoléon et sa famille ; mais cet auteur, naturellement, s'intéresse à la famille de Napoléon et est porté à débarrasser ses héros de toutes les imperfections. Aussi maltraite-t-il fort Humbert, qu'il appelle un « ancien marchand de peaux de lapins » (c'était un ancien ouvrier en chapeaux) ; il l'accuse d'avoir pactisé avec l'ennemi, d'avoir vendu des secrets et des rations. Ce sont peut-être là les prétextes qu'on prit à la cour pour l'exiler : car Humbert fut exilé, et mourut à la Nouvelle-Orléans en 1823.

Une histoire encore à laquelle Ponsard doit le meilleur de sa pièce : c'est la sienne propre. Où aurait-il pris de tels accents, d'une telle passion si sincère, si forte, si impérieuse, s'il ne l'avait ressentie, s'il ne l'avait vécue ? Ponsard fut un passionné ; il eut la passion du jeu, il eut la passion de la femme. La passion du jeu lui servit du moins à montrer qu'il avait de l'honneur une idée assez haute pour avoir pu puiser dans son propre cœur les belles paroles qu'il met dans la bouche du général Humbert sur ce sujet pathétique.

Un jour, Ponsard avait perdu au jeu une forte somme, il était dans un mortel embarras. Des amis le sauvèrent ; il accepta leur secours ; mais, peu après, il les désintéressait tous, s'étant fait un point d'honneur de tout payer et de ne plus rien devoir. C'est à cette heure solennelle de sa vie qu'il écrivit *L'Honneur et l'Argent*. Relisez ce drame, et dites s'il n'est pas rempli d'une intense vérité, d'une sincérité qui sent l'expérience et qui a été vécue !

La passion de la femme, il l'a éprouvée au dernier degré ; il a aimé à la folie Mme de S***, qu'il disputait à Eugène Sue, et il a retrouvé, dans les accents de fauve passion qu'il prête à Humbert, les souvenirs de son ancien amour.

Hosted by Google

Dans son drame, Ponsard a mis beaucoup de son âme et de son histoire, ne fût-ce que l'ivresse du petit provincial honoré et flatté de l'amour aristocratique d'une princesse : Humbert rend admirablement ce qu'avait éprouvé Ponsard.

Et maintenant, ce que l'histoire, — entendez l'histoire littéraire, — doit à Ponsard.

Le *Ponsardiana* n'est pas fort riche à cette date, et il y a peu d'anecdotes à y glaner.

La pièce a obtenu immédiatement un très grand succès, et n'a guère soulevé d'incidents. Il y aurait beaucoup plus d'incidents à raconter s'il s'agissait de *Charlotte Corday* ou de *Lucrèce*. Mais ici, c'était en 1866, à une époque où l'on était bien calmé. Le seul fait à mentionner est la protestation de la famille Tallien. La princesse de Beauffremont avait connu Ponsard à Compiègne, où il avait fait jouer une petite charade intitulée *Harmonie*, et qui se composait de deux actes : le premier était « Arme », le deuxième « Au nid »; quant au troisième acte, c'était une séance de mélodie. Ponsard rencontrait à Compiègne toute une société littéraire; l'Empereur aimait à attirer autour de lui les écrivains et les artistes. Et Ponsard y avait retrouvé notamment son voisin de Passy, Gustave Nadaud, le chansonnier. La première fois que celui-ci vint à Compiègne, l'Empereur lui dit : « Monsieur Nadaud, vous êtes ici comme chez vous. — Ah! bien, sire, je le regrette, parce que j'espérais y être un peu mieux que chez moi ! »

La princesse de Beauffremont déclara qu'elle s'opposerait à la représentation du *Lion amoureux*. Elle ne voulait pas que Mme Tallien, sa grand'mère, figurât sur le théâtre.

Dans une lettre à Ponsard, elle lui dit : « Je serai forcée de vous prévenir que cette pièce ne se jouera pas : jamais, sous quelque prétexte que ce soit, le nom de ma grand'mère ne paraîtra sur la scène; et, tant qu'un de nous existera, sa mémoire sera respectée.» Ponsard ne s'inquiéta pas de cette interdiction. Tout au plus s'aperçoit-on qu'elle a donné lieu à certains adoucissements : Mme Tallien n'est pas maltraitée dans la pièce. Tout d'abord, le premier vers était :

> Ainsi, la Cabarrus qui nous prend tous les nôtres.

Ponsard changea et mit :

> Ainsi, cette Circé qui nous prend tous les nôtres.

Et, dans tout le reste, Mme Tallien ne joue pas un vilain rôle. Au total, elle n'est guère qu'une confidente de la marquise de Maupas. C'est dans sa conversation que s'ouvre le caractère de la marquise, en qui nous reconnaissons, dès le second acte, un

Hosted by Google

esprit très moderne, très large, ce que nous appellerions aujourd'hui une ralliée, qui est pour la concentration vers la gauche.

La princesse de Beauffremont, ayant vu la pièce, en fut enchantée : elle écrivit à Ponsard un billet dans lequel elle lui envoyait ses félicitations, et même où elle lui demandait encore une loge pour aller voir une fois de plus *Le Lion amoureux.*

Cette comédie fut écrite par Ponsard, au Tréport, dans un petit chalet qui appartenait à M. Paul Bapst, et où le poète passa l'hiver pour achever sa pièce. L'année même où il travaillait à son *Lion amoureux*, il avait eu son fils, François II. Ce double événement est consigné sur les murs du Chalet, dans un petit quatrain, dont les vers ne sont ni cornéliens ni ponsardiens :

Ici, Ponsard, collaborant
Avec un complice charmant (1),
A mis au monde, en moins d'un an,
Une belle œuvre, un bel enfant.

La pièce eut aussitôt, je vous le disais tout à l'heure, un très grand succès. Ce triomphe serait constaté par ce seul fait que *Le Lion amoureux* fut joué cent vingt fois de suite à la Comédie-Française, et qu'il fournit au crayon amusant de Cham une série de caricatures. Tantôt on voit le dompteur de ce temps-là, Batty, menaçant le lion de Ponsard, qui fait concurrence au sien. Dans un autre dessin, le même dompteur, Batty, se trouve devant la Comédie-Française. Il y a des affiches du *Lion amoureux* sur tout le monument. Le caissier sort, ployant sous le poids des sacs de la recette. Le pauvre Batty se croise les bras, et la légende lui fait dire : « Ah ! si au moins tous mes lions étaient amoureux comme celui de Ponsard ! »

Ponsard tomba malade et souffrit atrocement pendant un an. Il prenait de l'arsenic ; et, malgré ses souffrances, il trouvait encore des mots de gaîté. Faisant allusion au procès de Mme Lafarge : « L'arsenic me fait du bien, disait-il ; il me réussit mieux qu'à ce pauvre monsieur Lafarge ». Il mourut l'année suivante.

Au sujet du titre de cette comédie, un rapprochement ou deux s'imposent.

Ce titre, vous le connaissez déjà par d'autres œuvres. Il est notamment en tête d'une très jolie fable de La Fontaine, la première du livre IV, *Le Lion amoureux.* Dans cette petite fable, dédiée à Mlle de Sévigné, La Fontaine raconte qu'au temps où les bêtes parlaient, les bêtes voulaient épouser les femmes, et que, pour sa

(1) Le complice charmant, c'était sa femme, née Dormoy.

Hosted by Google

part, il n'y voyait aucun inconvénient, car les animaux ont courage, intelligence,

Et belle hure outre cela.

Un lion de haut parentage, ayant rencontré une bergère de son goût, la demande en mariage. Le père hésite à refuser. Il explique au lion que ses griffes et ses dents pourraient blesser sa compagne ; il serait prudent de les limer. Le lion y consent :

Sans griffes ni dents le voilà,
Comme place démantelée.
On lâcha sur lui quelques chiens...

Et la conclusion est devenue proverbe :

Amour ! Amour ! quand tu nous tiens,
On peut bien dire : Adieu, prudence !

— Voilà l'emploi le plus connu de ce titre. On le retrouve en 1842, en tête d'une ravissante nouvelle de Frédéric Soulié. C'est l'aventure d'un jeune noble, d'un jeune élégant, — ce qu'on appelait alors « un lion du boulevard de Gand » — nommé Léonce de Sterny. Il va à la noce d'un filleul de son père, un plumassier qui s'appelle Prosper Gobillard. A cette noce, il s'éprend d'une charmante jeune fille, Lise, la sœur de la mariée. Elle est toute fraîche, toute gracieuse ; et voilà Léonce fort embarrassé. Car de l'épouser, il n'y peut pas penser, à cause des quolibets qui l'attendraient au Jockey-Club ; et, quant à la séduire, tant de grâce et de jeunesse le désarment. Il se jette dans la fête. Un soir, à l'Opéra, sa loge, assez mal occupée, se trouve en face de la loge de Lise, qui, en l'apercevant, s'évanouit. On l'emporte : elle meurt. Et, le lendemain, on vient apporter à Léonce de Sterny la nouvelle de la mort de Lise, et lui remettre le petit collier qu'elle lui avait laissé en souvenir. Cette nouvelle tout à fait charmante porte le titre de la pièce de Ponsard ; mais le lion de Ponsard n'est pas précisément un lion, c'est plutôt un ours, — un ours que l'amour apprivoise.

Si, au point de vue des faits, *Le Lion amoureux* n'a pas enrichi l'histoire littéraire de nombreux faits, incidents et menus souvenirs, en revanche, au point de vue des idées, cette œuvre marque une date et l'avènement d'un genre neuf dans les annales des théories dramatiques.

Ponsard a laissé un nom qui, pour le public, ressemble bien à celui d'un auteur classique, c'est-à-dire d'un auteur un peu arriéré. Il y a là une opinion commune contre laquelle il est bon de protester. Je ne crois pas, pour ma part, que Ponsard soit

Hosted by Google

réellement classique ; je verrais plutôt en lui un romantique, mais un romantique d'un certain tempérament. Il a été plus timide que les autres, voilà ! Mais il faut songer combien il a rajeuni la tradition. Il y a sur lui un mot très juste de madame d'Agoult, qui signait Daniel Stern, l'amie de Liszt, l'héroïne de la *Béatrice* de Balzac, dans laquelle elle s'était reconnue au point d'envoyer Listz en demander raison à Balzac.

Madame d'Agoult, dans une belle étude sur Ponsard, dit ce mot très juste : « Il nous fallait, à ce moment-là, un art plus tranquille. » Il est certain que le romantisme fougueux, fiévreux, passionné, représentait un état de paroxysme aigu qui n'était pas durable. Ponsard a été jeté dans la mêlée un peu malgré lui. On l'a qualifié de « chef de l'école du bon sens », sans qu'il soit autrement prouvé que cette école ait existé. On a voulu par là lui jeter un déni de poésie et de fantaisie. Il a paru très sensé, à côté de ces énergumènes qui venaient boxer au théâtre et promener au parterre leurs gilets rouges. Mais il est certain que la révolution romantique avait appelé un moment d'accalmie. Nisard, dans son discours à l'Académie française, où il répondait à Ponsard lorsque celui-ci y fut admis, Nisard lui disait : « On vous attendait ».

Après toutes les révolutions, on attend l'équilibre, le juste milieu, le point d'arrêt de la balance. Les modes littéraires passent, mais elles remuent des idées neuves, et il en tombe assez à terre pour que quelques-unes germent, mûrissent, fleurissent, et l'avenir s'en enrichit.

Ponsard est venu à un de ces moments-là. Il a profité des tentatives du romantisme. Il s'est paré de couleurs, des plumes de choix qui ont convenu à son tempérament, qui ont convenu à sa timidité, à sa placidité, surtout à son goût très sûr et très sévère. Il a pensé qu'il y avait un rôle à prendre, celui d'être, si l'on veut, un classique, mais un classique qui a traversé tout le romantisme, qui a bénéficié de ce mouvement, mais qui n'a pas oublié que, s'il est plus aisé d'outrer la nature, il est plus artistique et plus difficile de l'imiter. Ponsard a été un classique, parce qu'il a toujours eu les yeux tournés vers Corneille, dont il a tâché de reproduire l'inspiration : encore Corneille était-il réclamé par le romantisme ; — classique encore, si l'on veut, parce que son modèle a été aussi l'antiquité grecque ; non pas l'antiquité qu'André Chénier imita, l'antiquité de l'*Anthologie*, un peu mièvre, un peu précieuse, mais la saine et robuste antiquité, celle d'Homère, celle d'Ulysse, celle de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. En ce sens, il a montré des qualités qu'on ne saurait trop apprécier, des

Hosted by Google

qualités d'atticisme, de sobriété, de réserve, de mesure ; et c'est là ce qu'il doit aux classiques.

Ponsard fut un Hellène et un Athénien, donc un Parisien et un Français. Les contemporains nous disent qu'il éprouvait un malaise visible, une antipathie « qu'on pourrait dire gauloise » si l'on disait devant lui que la poésie slave ou scandinave offrait autre chose que des fantômes nébuleux ; et le mysticisme, non plus, du Moyen Age ne le séduisait pas davantage. Il fut clair, précis, concret, et par là bien différent du génie purement classique. Racine est le peintre de la vie intérieure, sans un geste, sans costumes, sans toile de fond ; son inspiration évolue à travers le monde immatériel des sentiments.

L'auteur de Lucrèce fut de son temps. Il doit beaucoup à son époque. Il lui doit d'avoir introduit dans le théâtre une nouveauté : la vérité conforme à la nature, mais conforme sans excès ; le réalisme, mais le réalisme pris dans son acception la plus élevée et la plus belle. Vous pourrez vous en convaincre dans *Le Lion amoureux*. J'attire votre attention sur certains passages. Ecoutez, à la première scène, Humbert décrire le costume des merveilleuses :

On les voit afficher au théâtre Feydeau
Leur coiffure bouclée où s'enroule un bandeau,
Leurs pieds nus appuyés sur la sandale plate
Que rattache à la jambe un ruban écarlate,
Et leur tunique grecque et leur corsage ouvert
A peine retenu sur le bras découvert.

L'instant d'après, Aristide détaille le costume des femmes du peuple et des tricoteuses :

Mais des femmes du peuple en coiffe de basin,
En fichu de coton croisé devant le sein,
En jupons, en sabots, de bonnes patriotes
Qui tricotent nos bas.

Dans ce même premier acte, la marquise, dépeignant la petite auberge d'Allemagne, avec la vigne qui monte contre les murs :

Une vigne grimpait sur la muraille blanche, etc.

Ce sont autant de véritables aquarelles, qui semblent épinglées sur le texte. On ne peut refuser à Ponsard les qualité de pittoresque et de réalisme, mais, dans le sens élevé où le prenait Gounod, lorsqu'il le définissait : « En art, le réel tout seul, c'est la servilité de la copie ; l'idéal tout seul, c'est la divagation de la chimère. »

Et, somme toute, qu'il ait été de l'école du bon sens ou qu'il ait été de l'école de son propre génie, qu'est-ce que cela peut faire et

Hosted by Google

qu'importent les questions d'école ? Il y a une jolie lettre de Ponsard à Jules Janin, dans laquelle il prend la plume au nom de son fils, François II. François II raconte que, quand on l'amuse, il rit ; que, quand on l'ennuie, il pleure et met ses doigts dans son nez. A part les doigts dans le nez, j'estime que le public ressemble beaucoup à ce petit Francois II. Il ne s'agit pas d'écoles ; il s'agit de faire une bonne pièce de théâtre, d'intéresser et d'amuser.

Ajoutons, pour finir, qu'il y a un beau caractère qu'on ne saurait dénier au théâtre de Ponsard : c'est un caractère d'élévation morale et d'honnêteté. Il a mis beaucoup de lui-même dans *Le Lion amoureux*, et c'est une œuvre qui fait autant honneur à l'homme qu'à l'auteur, au caractère qu'au talent. C'est une leçon de tolérance, de concorde, de fraternité, d'apaisement, de conciliation. Cette morale-là est toujours bonne à entendre. Que chacun reste fidèle à ses opinions, que chacun garde sa foi, comme il le dit dans le prologue de *Charlotte Corday* et comme il le répète dans *Le Lion amoureux*. Toute opinion est respectable. Mais que les adversaires soient au moins dignes de s'estimer ; qu'ils puissent se saluer sans déchoir. Voilà ce qu'a rêvé Ponsard, ce qu'il a mis dans son œuvre, et ce qu'il n'est pas mauvais d'en faire sortir de temps en temps pour l'édification des masses et des âmes. En ce sens, il a fait une œuvre utile et saine, — utile au profit de la liberté de conscience, utile au profit de l'esprit de tolérance, utile, en un mot, au profit de ces principes de 1789, dont Nisard, peu suspect d'émancipation, parlait comme d'une source précieuse d'inspiration : « Ces grands principes, lorsqu'ils inspirent un poète, ce sont de très hautes vérités, qui passent de l'âme du poète dans les faits ; et c'est par conséquent du beau qui devient du bien ».

Je vous laisse maintenant écouter cette pièce fort attachante et fort élevée, dans laquelle vous louerez les artistes de l'Odéon d'avoir pu, malgré les circonstances difficiles et les déplacements fâcheux, d'avoir su recréer ces rôles si pleins de caractère et d'originalité. Je suis persuadé que vos applaudissements reconnaîtront à la fois et leur bon vouloir et leur beau talent. Et je suis sûr aussi qu'il ne leur déplairait pas si, de voir *Le Lion amoureux* de Ponsard, vous alliez vous en retourner, Mesdames, amoureuses de Ponsard et de son « lion ».

LÉO CLARETIE.

Hosted by Google

Sujets de devoirs

I

UNIVERSITÉ DE BESANÇON

Licence ès lettres

COMPOSITION FRANÇAISE

« On a beau être éloquent, on n'a pas, pour cela, la faculté de faire revivre les êtres. Corneille et Racine ont fait des discours admirables, et n'ont pas créé un seul personnage tout à fait vivant. » (Taine, *Philos. français du XIXe siècle*, p. 117.)

COMPOSITION LATINE

1° Quæ sint Romanorum qui elegos scripserunt propriæ laudes.
2° Quid intersit inter Horatii *Satiras* et *Epistulas*.

THÈME LATIN

J.-J. Rousseau (*Les Confessions*, 1, 6, Marcou, 257) : « J'avais une autre petite famille... ».

GRAMMAIRE

1° Syntaxe comparée synoptique du comparatif et du superlatif en grec et en latin.
2° *Odyssée*, VI, 110, 114. — *a*) Scander ces vers (quantité, coupe, temps forts) ; *b*) les étudier au point de vue de la restitution du digamma.
3° Emploi de *quisque*.

THÈME GREC

Télémaque, livre V (page 61, édition Chassang) : « Idoménée, fils de Deucalion..... qui se présentera à mes yeux. »

PHILOSOPHIE

Examiner la théorie de la déduction d'après Stuart-Mill.

ALLEMAND

Version. — Gœthe, Epilog zu Schillers Glocke.
Thème. — La Fontaine, I, VIII. *L'Hirondelle et les petits Oiseaux*.
Composition allemande. — Gœthe als Lyriker.

Hosted by Google

II

Université de Rennes

Thèmes latins (*licence et agrégation*)

1. Montesquieu, *Considérations*, I : « Les peuples d'Italie n'avaient aucun usage.... — Tous les peuples d'Italie... »
2. La Bruyère, *De la Chaire*, vers la fin : « Quel avantage n'a pas un discours prononcé... ? — En un mot, le sermonneur... ».
3. Bossuet, *Discours sur l'Histoire universelle*, Avant-propos, jusqu'à : « D'ailleurs il serait honteux... ; — je ne dis pas à un prince... »

Dissertations latines (*licence et agrégation*)

1. Quæritur an recte Terentius a Cæsare dictus sit *dimidiatus Menander*.
2. Ostendes quales fuerint ii qui in republica romana *optimates* dicebantur.
3. Ostendes quonam modo, constituto principatu, mutata sit romanæ eloquentiæ conditio.

Soutenance de thèse

M. Ossip-Lourié a soutenu la thèse suivante pour le *doctorat d'Universite* devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 9 mai.

THÈSE FRANÇAISE.

La philosophie sociale dans le théâtre d'Ibsen.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR.

Hosted by Google

LE VÉRASCOPE

ou **JUMELLE STÉRÉOSCOPIQUE** Brevetée S. G. D. G.

donne **L'IMAGE VRAIE GARANTIE SUPERPOSABLE**

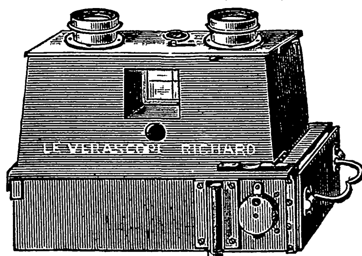
avec la **NATURE** comme **GRANDEUR** et comme **RELIEF**

C'est le Document absolu enregistré

Inventé et construit par **Jules RICHARD** INGÉNIEUR-CONSTRUCTEUR Chevalier de la Légion d'honneur

Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES

25, Rue Mélingue (Ancienne Impasse Fessart) ***PARIS***



Envoi franco de la Notice illustrée

Pour répondre au désir de sa nombreuse clientèle, la **Maison RICHARD** vient d'installer **tout près de l'Opéra** *3, rue Lafayette,* de vastes salons de **vente** et d'**exposition**. Les amateurs de photographie trouveront dans ces élégants magasins toutes les **dernières nouveautés** et **créations** relatives au Vérascope.

VOIR notamment les **AGRANDISSEMENTS de 1 m. 10 de COTÉ**

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTERAIRE

Franz Grillparzer

LE THÉATRE EN AUTRICHE

PAR

Auguste EHRHARD

Professeur de littérature étrangère à l'Université de Clermont-Ferrand

Un volume in-18 jésus, broché . . . . **3 fr. 50**

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHEQUE LITTERAIRE

Hommes et Mœurs

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PAR

N.-M. BERNARDIN
Docteur ès lettres
Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 3 fr. 50

Sous ce titre l'auteur a réuni une dizaine d'études narratives ou dialoguées et de conférences à l'Odéon. Il nous y montre : **la Cour** avec Nicolas Faret, ce moraliste ivrogne, qui a rédigé un manuel du parfait courtisan, et avec ce romanesque duc de Guise, qui, après avoir été archevêque, faillit avoir à la fois trois femmes légitimes ; **la Ville**, avec Quinault, le poète des Précieuses, et avec Zaga-Christ, ce faux prince d'Ethiopie, qui tourna la tête à toutes les Parisiennes ; le **monde médical**, avec le très extraordinaire Ch. de l'Orme, à la toilette et au repas, à la consultation et aux visites duquel il nous fait assister ; voici le véritable Cyrano de Bergerac, et voici le parti des Libertins grandissant dans l'ombre en face du parti dévot tout-puissant ; voici la grande bataille des cuistres faméliques autour du professeur parasite Montmaur ; voici les comédiens, avec le frère du poète Tristan, ce chevalier de l'Hermite-Soliers, qui éleva la Molière.

Et le tout forme, avec une érudition discrètement dissimulée, un amusant tableau de la Société française au dix-septième siècle.

Hosted by Google

L
26
.R45

A. G. Canfield

HUITIÈME ANNÉE (2e Série) N° 27 24 MAI 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
- France. . . . . **20 fr.**
  payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20** fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde ann e que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

Mme C... R. . à N... — Les leçons de littérature que publie la *Revue* sont utiles pour la préparation à tous les examens, quels qu'ils soient.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 27 24 MAI 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Balzac.

Cours de M. FERDINAND BRUNETIÈRE,

Maître de Conférences à l'École normale supérieure.

Honoré de Balzac est né à Tours, en 1799, et mort à Paris en 1850.

C'est assurément, — nous pouvons le dire aujourd'hui que nous en sommes éloignés déjà d'un demi-siècle, — non pas l'un des plus grands écrivains ni surtout le plus parfait, mais le plus grand romancier que nous ayons eu de notre temps, et par conséquent le plus grand de notre littérature tout entière, s'il est vrai que le roman, dans l'histoire des genres littéraires, est une conquête et presque une création de l'époque où nous sommes.

Cette situation privilégiée durera-t-elle pour Balzac ?

Voilà ce qu'il est bien difficile de dire. Et, en effet, malgré les quelques signes d'affaiblissement ou les menaces de stérilité que le roman donne en Europe depuis quelques années, il ne semble pas que ce soit pourtant un genre épuisé. Il n'en est pas du roman comme de la tragédie classique. Il est facile de suivre le développement d'un genre dans un cas aussi favorable que celui de la tragédie française au XVIIe siècle ; nous en connaissons l'évolution, nous en saisissons le point culminant, nous en voyons la fin. Elle est morte, bien morte ; nous pouvons être assurés qu'on ne la ressuscitera plus. Du roman, au contraire, nous ne connaissons peut-être jusqu'ici que les origines, sans pouvoir être tout à fait

Hosted by Google

assurés que le moment qui nous en paraît être le point culminant l'est en effet.

Quoi qu'il en soit, ce que nous pouvons toujours dire, c'est que, depuis cinquante ans, et d'année en année, avec une certitude plus grande, le nom de Balzac est devenu quasi synonyme des chefs-d'œuvre du genre où il s'est illustré, si bien que, dans le genre du roman, sa situation nous paraît analogue à celle de Molière dans l'histoire de la comédie. A la fin du XIX[e] siècle, on peut dire qu'il en est de Balzac comme de Molière. Et, de même que l'œuvre entière de la comédie du XVI[e] et du XVII[e] siècles avant Molière ne semble avoir eu pour objet que de préparer les matériaux de la comédie de Molière, et qu'après lui, pendant cent cinquante ans, toute comédie a procédé plus ou moins de Molière, que les moyens de la comédie et la nature même de son comique ont pesé et lourdement sur tous nos auteurs de comédies ; de même pour Balzac, il semble qu'en un certain sens tout ce qui l'a précédé dans le roman français et même européen n'ait eu pour objet que de lui préparer les voies ; et, depuis qu'il est mort, la valeur des romans semble se mesurer à proportion qu'ils se rapprochent ou s'écartent de la conception et de la définition générale du roman de Balzac.

Mais, avant de pénétrer dans le détail de son œuvre, essayons de rechercher quelles en ont été les conditions générales.

Parmi ces conditions, il y en a très peu d'étrangères et, pour ainsi dire, d'extérieures à Balzac. On pourrait bien dire de Balzac que c'est en lui que le roman français a réalisé ce qu'Aristote, dans une phrase que nous citions au début de ce cours, dit de la tragédie grecque : qu'après avoir longtemps hésité entre plusieurs directions, le roman a enfin, avec Balzac, reconnu sa véritable nature. Mais, en ces termes généraux, on pourrait le dire tout aussi bien de George Sand, d'Eugène Sue, de Frédéric Soulié, de Stendhal..., qui sont nés dans le même temps, qui ont subi les mêmes influences générales, et qui pourtant n'ont pas été Balzac : c'est un bon exemple de l'inutilité qu'il y a si souvent à insister en histoire sur les conditions du milieu. Et, en supposant que ces conditions se soient également imposées à tous les contemporains de Balzac, la vraie question qui est de savoir pourquoi il est Balzac n'en est pas plus avancée.

D'un autre côté, nous savons assez bien ce qu'a été la vie de Balzac. Nous avons de lui une très volumineuse et instructive correspondance, et ses biographes abondent. Mais, quand nous essayons de résumer le résultat de cette information, nous constatons très aisément que, ni dans son hérédité, ni dans son éduca-

Hosted by Google

tion, ni dans les circonstances de sa vie, nous ne trouvons rien de bien particulier. Balzac était tourangeau, comme Rabelais, comme Descartes, comme Paul-Louis Courier, auquel on conviendra qu'il ne ressemble guère.

Il était d'une bonne famille bourgeoise : de même, les Stendhal, les Soulié, les Sandeau, que sais-je?

Et, quant à sa vie, on n'y trouve pas d'événements notables, non pas même les folles amours et les aventures passionnelles que présente la vie de Musset ou de Sand. Il a vécu un peu comme tout le monde. Il est vrai qu'on le voit, dans sa correspondance, éternellement préoccupé de questions d'argent ; que, comme tous les hommes de son temps, il a eu des querelles littéraires à soutenir, particulièrement avec Sainte-Beuve ; que, dans sa correspondance et dans l'histoire de sa vie, nous le voyons avide, et passionné de réclame. Mais aucun de tous ces traits ne le distingue de Victor Hugo, par exemple, ni de tant d'autres ; et, sous ce rapport, il est quelconque : *unus ex multis*.

Les circonstances extérieures n'ont donc pas agi beaucoup sur Balzac ; c'est plus intimement qu'il faut l'étudier. Si nous nous plaçons à ce point de vue, il me semble que, pour bien comprendre la nature de son œuvre romanesque, il nous faut nous rendre compte exactement de trois choses : de la nature ou de la qualité propre de son imagination ; ensuite, d'une préoccupation assez particulière et qu'on pourrait appeler scientifique, qu'il a le premier apportée dans le roman ; enfin, de cette espèce d'amour passionné de la vie qui a été à la fois le secret de son immoralité, la raison de son mauvais style, et l'explication de sa supériorité de romancier.

Voyons d'abord quelle a été la nature particulière et la qualité de son imagination.

Cette recherche n'est pas vaine, car les philosophes et les psychologues enveloppent d'ordinaire sous ce nom d'imagination des facultés, ou, pour mieux dire, des manifestations de l'esprit, dont le principe est peut-être le même, mais dont les espèces sont entre elles aussi différentes et variées que peuvent l'être, dans une même grande famille naturelle, comme les carnassiers, un tigre et un loup, un lion et un renard. Il est donc important, lorsqu'il s'agit d'un poète, d'un romancier, d'un grand écrivain, d'essayer, et, avant tout, de définir la nature et la qualité propre de son imagination.

D'autant plus que les formes d'imagination sont nombreuses et variées autour de nous.

Il y a d'abord une forme d'imagination que l'on pourrait ap-

Hosted by Google

peler classique, et que résume le mot célèbre de Raphaël : « Comme je ne rencontre pas beaucoup de beaux modèles de « femmes, je me sers d'une certaine idée qui me vient dans l'esprit ». Et, de même, Cicéron dit de Phidias qu'en sculptant son Jupiter ou sa Minerve, il n'avait pas les yeux sur quelque modèle humain : « Sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis « eximia quædam, quam intuens in eaque defixus, ad illius simi- « litudinem artem et manum dirigebat ». C'est une forme d'imagination qui, d'après ces principes, se propose donc d'améliorer et d'embellir la nature : l'artiste prend le corps humain et se propose de l'idéaliser, d'en épurer, d'en équilibrer les lignes, il fait de même pour les traits du visage. D'une manière générale, cette forme d'imagination ne se sert de la réalité que pour la rectifier, la corriger, l'épurer en quelque sorte, que pour faire plus joli, plus élégant et plus beau que nature. C'est celle qui a été la forme classique d'imagination par excellence, celle de Racine, et qui, même parmi les romantiques, a été celle de Lamartine. Etant donnés les accidents de la réalité, l'imagination de ces poètes les supprime, et ramène le type à l'universel ; ils réduisent tout à la normalité ; ils se proposent de réaliser un type plus parfait en tous points que ceux qu'on rencontre dans la nature. — Nous avons là une première forme d'imagination.

En voici une seconde, qu'on pourrait appeler romantique ou visionnaire. Telle a été l'imagination romantique en général, et particulièrement celle de Victor Hugo. Prenons ce passage d'une pièce qui sert d'introduction à la *Légende des Siècles*, et que Victor Hugo a intitulée *Vision d'où est sorti ce livre*.

J'eus un rêve, le mur des siècles m'apparut.
. . . .
Et ce mur, composé de tout ce qui croula,
Se dressait, escarpé, triste, informe. Où cela ?
Je ne sais. Dans un lieu quelconque des ténèbres.
Il n'est pas de brouillards, comme il n'est point d'algèbres,
Qui résistent au fond des nombres ou des cieux,
A la fixité calme et profonde des yeux ;
Je regardais ce mur d'abord confus et vague,
Où la forme semblait flotter comme une vague,
Où tout semblait vapeur, vertige, illusion :
Et, sous mon œil pensif, l'étrange vision
Devenait moins brumeuse et plus claire à mesure
Que ma prunelle était moins troublée et plus sûre.

On voit ce qui caractérise cette imagination. En reprenant l'image de Hugo, on fixe ses yeux sur un mur, sur un point obscur ou brillant, et, à mesure qu'on le contemple davantage, à mesure

Hosted by Google

notre pensée s'altère et se déforme, à mesure surgissent des visions plus étranges, d'abord confuses, et de plus en plus claires, et qui n'ont d'ailleurs aucun rapport avec la réalité, mais qui sont l'image et la figure de notre rêve intérieur. C'est l'imagination proprement visionnaire, peut-être celle des grands poètes, celle de Dante et de V. Hugo. Il ne s'agit plus ni d'orner ni de perfectionner la nature ; au contraire et de parti pris, il s'agit plutôt de déformer la réalité. La vision qu'on en a ou plutôt qu'on s'en donne est subjective et voulue. Il semble qu'on n'ait d'autre objet que d'obtenir une projection de son propre rêve par lequel on se différencie des autres. Il s'agit de s'exciter et, pour ainsi dire, de s'hypnotiser jusqu'à ce qu'on obtienne une vision des choses qui soit originale, en raison de la différence qu'elle présente avec la manière dont nos semblables ont vu les mêmes choses. C'est presque le contraire de l'imagination classique.

Mais voici maintenant une troisième forme d'imagination, qui a été celle de Balzac, et à laquelle on pourrait donner le nom d'imagination réaliste ou naturaliste. Elle consiste à partir de la réalité, mais, au delà des apparences, à démêler les causes profondes, lointaines, essentielles, qui font de cette réalité ce qu'elle est. Ainsi cet homme qui passe dans la rue, et qui s'appelle le cousin Pons, est vêtu d'une certaine manière ; je remarque sa jaquette, ses souliers, son chapeau. Pourquoi donc son costume diffère-t-il de tel autre ? Affaire de fortune, d'habitude, d'éducation, de caractère. Quelle est cette relation qui existe entre le costume et les habitudes ? Voilà une chose intéressante. Cet indifférent qui passe, je me mets mentalement à le suivre ; son allure, sa physionomie m'intriguent et j'essaie, en le suivant, d'entrer dans le secret de ses préoccupations. De même qu'un naturaliste, d'après une coquille, restitue la forme et l'espèce de l'animal qui l'habitait dans les temps antédiluviens, de même l'imagination de Balzac se propose, d'après les moindres détails du costume, d'après l'extérieur d'un individu, de reconstituer tout son caractère. Cette imagination s'exerce aussi sur les objets. C'est, par exemple, la *Maison du chat qui pelote*. Cette maison a une physionomie singulière. Mais pourquoi a-t-elle pris cette physionomie ; quel en est le propriétaire, quelle sorte de gens l'ont habitée depuis cinquante ans ? Et, d'après la physionomie qu'elle présente, ne peut-on pas déduire le caractère des gens qui l'habitent ? N'y a-t-il pas comme une réaction perpétuelle de la demeure à l'habitant et de l'habitant à la demeure ? Autre question à creuser, dont on ne s'était pas avisé, et où Balzac s'applique de toute la force de

Hosted by Google

son imagination. C'est cette qualité d'imagination que nous appellerons naturaliste.

Suivons-en quelques-unes des conséquences, car tout se tient : cette forme d'imagination va forcément diriger l'attention de Balzac sur certains objets qu'on négligeait avant lui, et, par exemple, pour son coup d'essai, il introduit trois choses nouvelles dans le roman :

La province ;

La question d'argent ;

La peinture des conditions ordinaires de la vie.

La province, d'abord. Car ce n'est guère qu'en Amérique que toutes les villes se ressemblent et que la vie est uniforme de l'une à l'autre. Dans un vieux pays, comme le nôtre, il y a presque autant de physionomies que de villes ayant une existence historique. Tours, par exemple, Saumur, Issoudun où nous mènera Balzac, ce sont des villes qui ne se ressemblent pas. Chacune d'elles a sa physionomie à elle, composée par l'apport successif du temps et des gens qui ont, tour à tour, vécu dans son enceinte. La ville leur donne en quelque sorte un pli ; on ne pense pas tout à fait de même à Issoudun et à Saumur. Une toute petite variation à l'origine suffit insensiblement à produire des divergences très sensibles. Et les caractères locaux se communiquent aux individus. Un bourgeois d'Issoudun n'aura pas la même façon de traduire ses préjugés qu'un bourgeois de Saumur. Les lieux, les habitudes, l'histoire locale laissent sur les générations une empreinte de plus en plus caractérisée. Ce sont ces influences multiples que Balzac aime à rechercher.

Autre conséquence. Il s'est posé, disions-nous, cette question : où va cet homme, et que signifie son allure ou son geste ? L'un des premiers entre les romanciers, Balzac s'est rendu compte que l'humanité n'était ni entièrement ni perpétuellement destinée à l'amour. Tous les romans dont nous avons parlé n'étaient remplis que d'aventures d'amour. Il semble qu'en dehors de l'amour les héros de Musset, de Sand et même de Stendhal n'eussent aucune raison d'être. Or, sans doute, l'amour a sa place, et tout ce qui s'y rapporte a sa place dans la vie ; mais la vie est plus large pourtant que l'amour.

Il y a des gens que l'amour effleure à peine une fois dans leur longue existence. Si l'amour est la fureur ou la folie du baron Hulot, on ne voit pas qu'il ait un grand rôle dans la vie de César Birotteau, par exemple ; et le père Grandet, entendez son rire moqueur et brutal, quand on lui parle des choses de l'amour ! C'est que, dans la société, bien des préoccupations passent avant celles

Hosted by Google

de l'amour, ne serait-ce que le souci d'assurer son existence, la question d'argent. Mais, par une singularité extroardinaire, il se trouve que jusqu'à Balzac les romanciers et même les auteurs dramatiques l'ont à peine effleurée. Rappelez-vous la comédie de Molière tout entière. L'argent y apparaît à peine, de loin en loin, dans l'*Avare*, dans le *Malade imaginaire* ; mais, ailleurs, l'argent a un rôle tout à fait secondaire ; on le cache, on le recule à la cantonade. Dans le *Turcaret* de Le Sage, la question d'argent est bien indiquée ; mais ce ne sont là que des indications sommaires et qui, dans une société de structure encore tout aristocratique, passent inaperçues. La preuve, c'est qu'en arrivant aux romans de Sand, Hugo, Walter Scott, nous n'en trouvons plus la moindre trace. Jamais, ou presque jamais, leurs héros ne sont arrêtés par une question d'argent. Cependant, dit Balzac, telle n'est pas la réalité. Tous les jours, on voit quantité même de jeunes gens moins préoccupés d'amour que d'argent. Comment payer son loyer ? Où manger le soir ? Voilà des questions plus embarrassantes que les soucis d'amour. Ce sont les préoccupations quotidiennes de la vie. Balzac le comprend, et s'avise que tous les moyens qu'on peut avoir de gagner ou de perdre de l'argent, il y a intérêt à les découvrir et à les étudier. La question d'argent est vitale au même degré que l'amour, et il peut se passer des drames autour d'un titre de rente ou d'une pièce de cinq francs.

Il en résulte presque nécessairement qu'au lieu de se passer entre des personnages abstraits et idéalises : Valentine, Indiana, Lélia, Sténio, le roman va se passer entre des personnages réels, semblables à ceux au milieu desquels nous vivons. Et c'est alors une troisième conséquence : pour la première fois, avec la question d'argent et la vie de province, apparaît aussi la peinture des conditions. Celui-ci est un fonctionnaire ; celui-là, un artiste. Cet autre sera un militaire, un magistrat, un politicien ; et nous voyons ainsi défiler toute la série des professions, magistrats, prêtres, militaires, industriels, commerçants... Tout ce monde-là, en tant qu'il appartient à sa condition, pénètre dans le roman. On les avait bien un peu entrevus dans Le Sage et dans Molière ; mais ce n'étaient que des moyens dramatiques, ils n'étaient pas décrits en eux-mêmes, comme une variété de l'espèce humaine. Et une question se pose : étant donné le pouvoir de l'habitude, quelles sont les déformations particulières qui dérivent des métiers et occupations ? Un parfumeur qui ne songe qu'à faire fortune, peut-il penser tout à fait de même qu'un homme qui vit au milieu du luxe, dans une société aristocratique ? Probablement, non. Chaque condition engendre des déformations d'esprit particulières. De là

Hosted by Google

différentes façons de penser et de sentir, de s'entendre et surtout de ne pas s'entendre, et ce sont autant de drames, inaperçus jusqu'alors, qui vont entrer dans le roman.

Ces trois conséquences s'engendrant les unes les autres, voilà comment la qualité propre d'imagination de Balzac a transforme le roman. Il n'a plus qu'un air général de famille avec ceux que nous avons vus jusqu'ici. Il est une création originale et personnelle de Balzac.

Ajoutons à cette qualité d'imagination ce qu'il faut appeler la préoccupation scientifique. Pour bien comprendre la portée de ce mot et l'originalité qu'il suppose, il faut se rappeler que les romantiques ne sont caractérisés dans l'histoire de notre littérature, entre 1820 et 1840, par rien tant ou rien plus que par la profondeur et l'universalité de leur ignorance. L'ignorance de George Sand, par exemple, ou de Hugo a eté prodigieuse. Ni les historiens ni les philosophes ni surtout les savants de leur temps n'ont existé pour eux. Hugo n'a jamais su ce que c'était qu'Auguste Comte ; et, pour George Sand, sans Pierre Leroux et Lamennais, elle ne s'en serait jamais douté. De même, le développement scientifique de cette première moitié de siècle, qui a été merveilleux et non moins fécond, à coup sûr, que le développement littéraire, les romantiques l'ont ignoré d'une façon absolue. De même encore, tout le travail de l'histoire et de l'érudition, tout cet agrandissement de l'horizon par l'étude des langues orientales, tout cela ils l'ont systématiquement ignoré. Si jamais génération de littérateurs a vécu uniquement dans la littérature et pour la littérature, c'est la génération des romantiques, à commencer par V. Hugo et George Sand.

Balzac, au contraire, est le seul qui se soit alors occupé de ce qui se passait autour de lui. Il a pris de l'intérêt, un intérêt passionne, au développement des idées philosophiques et scientifiques de son temps. Il a vu peut être, le premier, l'avenir réservé aux sciences naturelles. Car on peut dire que les sciences naturelles ont joué, au XIXe siècle, pour la rénovation d'une partie de l'esprit humain, le rôle qu'avaient joué les sciences physiques au XVIIIe siècle et les sciences mathémathiques au XVIIe. Les Lamark, les Geoffroy Saint-Hilaire, Balzac les considère comme ses inspirateurs, il en fait ses modèles, il applique leur méthode. Il leur emprunte la minutie de leurs observations ; et, de là, vient la longueur de ses inventaires et de ses descriptions, qui sont quelquefois trop longues, mais qu'il ne faut pas critiquer sans discernement. De là, quelque personnage qu'il mette en scène, cette manie de caractériser et de définir les esprits, de les faire rentrer chacun dans

Hosted by Google

sa catégorie. De là, enfin, cette intention qui lui a dicté l'idée et le titre de sa *Comédie humaine*, cette intention de tracer, pour ainsi dire, le tableau de la nature sociale. Et c'est dans cette inclination pour les choses de l'histoire naturelle qu'il faut chercher la raison de la longue querelle que Balzac et Sainte-Beuve ont, pendant quinze ans, soutenue l'un contre l'autre. C'était plus qu'une querelle d'amour-propre. Ils s'entendaient à la fois et ne s'entendaient pas : ils ne s'entendaient pas, en tant qu'écrivains, et ils s'entendaient trop à d'autres égards. Ils ont essayé d'appliquer l'un à la critique, l'autre au roman, les procédés de l'histoire naturelle. Ils ont prétendu arriver au même degré de précision dans la description des individus que les naturalistes dans la description des espèces. Mais les documents, les pièces de ces sortes d'expérience, Sainte-Beuve estimait qu'il fallait les chercher dans le passé; Balzac voulait les trouver dans le présent : ce fut l'origine de leur querelle, à l'occasion de *Port-Royal*.

A cette préoccupation scientifique et à cette qualité d'imagination de Balzac, il faut ajouter, en troisième lieu, ce que nous avons appelé l'amour de la vie, à prendre ce terme dans son sens le plus étendu. Balzac a eu l'amour de la vie, et il l'a eu surtout objectivement. Sans doute, subjectivement, en tant qu'il était Honoré de Balzac, né à Tours, habitant Paris..., il a tout aimé de la vie, il a eu l'amour de l'amour, l'amour de l'art, l'amour de la réputation, l'amour de l'argent, des plaisirs, de l'élégance, du luxe... Toutes les formes sous lesquelles la vie sollicite l'avidité de l'homme, Balzac en a été journellement curieux. Mais mille Don Juans vulgaires ont su aimer la vie de cette manière subjective. Chez Balzac, l'amour de la vie a créé et développé cette faculté si rare de s'intéresser à tout ce qui peut se percevoir. Il faut noter ce caractère très particulier de ces romans. Dans *Le Contrat de Mariage*, il est simplement question des intrigues de deux notaires, dont chacun veut duper l'autre ; ces ruses de notaires, dit Balzac, sont aussi intéressantes qu'autre chose. En somme, de savoir si la vie roule sur l'argent, si c'est une affaire qu'un contrat de mariage, si cela peut élever une famille à la fortune, et mener l'autre à la ruine, c'est aussi intéressant que de savoir si Lélia aimera Sténio. Il suffit de pouvoir s'y intéresser pour nous y intéresser ; il suffit d'y avoir retrouvé les mobiles généraux de l'humanité, d'avoir montré la mauvaise foi de l'un, la subtilité de l'autre, la lourdeur d'esprit d'un troisième. De tout cela, il s'agit seulement de dégager l'intérêt psychologique et moral.

« D'ailleurs, en quel temps vivons-nous ? Sommes-nous donc au temps de François Ier ou de Louis XIV ? Nos mœurs sont-elles

Hosted by Google

aristocratiques ou démocratiques ? Si elles sont démocratiques, en quoi l'effort de César Birotteau, travaillant à faire fortune avec son métier de parfumeur, est-il moins intéressant que la politique de Richelieu, travaillant à agrandir le domaine de la France ? Sans doute, le résultat n'a pas la même importance ; mais enfin, si nous songeons tous plus ou moins à notre fortune, conçue d'une manière ou d'une autre, il ne nous sera pas impossible de nous intéresser à César Birotteau. — Mais il faut noter un point essentiel, qui distingue Balzac de tous ceux qui voudront se rattacher à lui : il a dit tout cela sans dédain, sans hauteur. Chez Sand et chez Hugo, les gens de métier sont traités sans doute avec bienveillance ; mais ce sont de petites gens, dont l'intérêt n'est que secondaire pour l'auteur. Il n'y a rien de tel dans Balzac. Aux ruses des notaires, comme aux efforts de César Birotteau pour passer de la médiocrité à la fortune, Balzac s'est autant intéressé que Sand à pas un de ses amours. C'est précisément la grande marque de son naturalisme.

Est-ce que le naturaliste dédaigne l'invertébré microscopique ? Méprise-t-il un animal, parce qu'il est nuisible à l'homme ? Evidemment, non. Le naturaliste s'intéresse à toute la nature ; tout ce qui existe a le même intérêt pour lui, du moment qu'il existe : s'il existe, c'est qu'il a sa raison d'être, et c'est l'objet de la science de retrouver cette raison d'être. L'état d'esprit de Balzac est exactement le même, et c'est là ce qu'on pourrait appeler le fondement de son immoralité. Car cette assimilation de l'histoire naturelle et de l'histoire des hommes a un point de départ solide. Mais ce sont deux séries, qui ne tardent pas à diverger, à mesure qu'elles se développent. Nous sommes des êtres pensants, surtout des êtres capables de moralité. L'espèce humaine a une autre histoire que l'espèce porcine ou féline. Par conséquent, ce qui est bien dans la nature, parce que cela ne peut être autrement, pouvant être autrement dans l'homme, ne peut être jugé de même, et il est impossible de parler de parallélisme entre l'homme et l'animalité. De là vient le reproche d'immoralité qui a été adressé à Balzac. Il a traité trop souvent les espèces sociales en espèces naturelles.

En même temps que le fondement de son immoralité, c'est le fondement de son réalisme et aussi des reproches qu'on a quelquefois adressés à son style. Oui, son style est mélangé ; il roule dans le courant de sa phrase, un peu bourbeuse, des mots de tous les argots, de tous les métiers. Les conditions y parlent leur langage : le jurisconsulte, l'usurier s'expriment en jurisconsulte et en usurier. Les uns et les autres ne regardent pas à parler correc-

Hosted by Google

tement, mais à parler pour le mieux de leurs intérêts. L'incorrection relative de Balzac et son galimatias pourraient bien ne pas procéder d'autre chose que de l'intensité avec laquelle ce style a essayé de représenter la vie.

Il y a, dans notre langue, trois ou quatre écrivains tout au plus qui ont eu à un degré éminent ce don de la vie, qui ont fait « concurrence à l'état civil », qui ont jeté dans la circulation des types et des personnages, dont les noms sont, en quelque sorte, des appellations proverbiales. Ce sont Molière, Saint-Simon et Balzac. Et cependant, étrange coïncidence, il se trouve qu'au XVII[e] siècle et au commencement du nôtre, il n'y a pas de grands écrivains à qui l'on ait plus souvent et plus aigrement reproché l'incorrection de leur style. Mais alors une question vient naturellement à l'esprit : est-ce que la correction et la perfection du style ne seraient pas le revers et la rançon d'une idéalisation trop complète des choses ? Est-ce qu'à mesure que le style est plus correct et plus parfait, l'art ne s'éloigne pas davantage de la vie ? On est tenté de répondre par l'affirmative, en songeant à ceux qui ont été les modèles du bien écrire, à Racine par exemple. Si son éloquence nous paraît recherchée, s'il semble qu'il se soit toujours préoccupé d'idéaliser tout ce que sa main touchait, ne serait-ce pas la raison pour laquelle on reproche à tous ses personnages de se ressembler toujours les uns les autres, avec cette continuité d'élégance et de sublime ? — Peut-être les irrégularités et les taches de style de Balzac seraient-elles alors, comme dans Saint-Simon et Molière, la condition même de la vivacité du sentiment et de la représentation de la vie.

Tel fut, autant que je le puis voir, dans ses traits les plus originaux, le talent ou le génie de Balzac. Je le ramène essentiellement à ces trois choses, qui se préciseront à mesure que nous entrerons dans son œuvre : il a eu une qualité d'imagination tout à fait originale; il a introduit dans le roman des préoccupations de l'ordre scientifique ; il a eu, à un haut degré, l'amour et le don de la représentation de la vie. C est ce qui explique le nombre toujours croissant de ses lecteurs ; et il est certain que, depuis trente ans, chaque fois que j'ai relu Balzac, je l'ai trouvé plus grand, plus vrai, plus vivant, et plus approché, par le caractère général de son œuvre, de ce qu'on pourrait appeler la définition idéale du roman ou genre romanesque.

B.

Hosted by Google

Jugement de Juvénal sur les Grecs et sur les Orientaux.

Cours de M. GASTON BOISSIER,
Professeur au Collège de France.

Vous savez que le patriotisme est, avec la haine de l'aristocratie et de toute littérature aristocratique, un des caractères principaux de l'inspiration de Juvénal, une des qualités les plus originales de son œuvre. Il aime profondément Rome, ses institutions, ses traditions, son histoire. Mais son patriotisme, qui est très sincère, est aussi un peu étroit, et il attaque avec beaucoup de violence les étrangers, et en particulier les Grecs. Comme tous les Romains de race et d'origine, il savait reconnaître et apprécier les fines qualités de la race grecque, les charmes de l'esprit, le goût, l'intelligence déliée et subtile. Mais il avait compris que, si les Romains étaient inférieurs à leurs rivaux dans les lettres et dans les arts, et, en général, dans tout ce qui se rapporte aux choses de l'esprit, ils leur étaient supérieurs en moralité, et il se plaît à opposer à leur souplesse, trop souvent sans scrupules, cette dignité sérieuse et réfléchie, qui fait la force du génie romain.

Juvénal a plusieurs fois exprimé ces sentiments avec une grande éloquence, et il a attaqué les Grecs en beaucoup d'endroits de son œuvre, mais surtout dans la troisième *Satire*, qui est remplie presque tout entière par ces attaques. Cette satire nous présente une description très pittoresque du départ d'un littérateur sans réputation et sans fortune ; il est obligé de quitter Rome, où il ne peut plus vivre à cause de la concurrence des Grecs. « Romains, s'écrie-t-il, je ne puis souffrir une ville remplie de Grecs.

Quæ nunc divitibus gens acceptissima nostris
Et quos præcipue fugiam, properabo fateri,
Nec pudor obstabit. *Non possum ferre, Quirites,*
Græcam urbem : quamvis quota portio fæcis Achææ?
Jampridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes,
Et linguam, et mores, et cum tibicine chordas
Obliquas. »

En effet, les étrangers, et surtout les Grecs, étaient devenus très nombreux à Rome. La capitale du monde romain exerçait sur eux une sorte d'attrait. Chez eux, la vie était difficile ; il y avait

Hosted by Google

en Grèce plus de professeurs que d'enfants à élever et plus d'artistes que d'amateurs désirant des œuvres d'art. C'est pourquoi ils cherchaient à donner des leçons ou à placer leurs productions à l'étranger, et ils se répandaient dans le monde entier. De très bonne heure, ils avaient envahi Rome. « Celui-ci, nous dit Juvénal, vient de Sicyone, celui-là d'Amydon, les autres d'Andros, de Samos, de Tralles ou d'Alabandes; ils viennent se poster d'abord sur les Esquilies ou sur le mont Viminal, afin de s'introduire dans les grandes familles, dont ils seront bientôt les maîtres.

Hic alta Sicyone, ast hic Amydone relicta,
Hic Andro, ille Samo, hic Trallibus aut Alabandis,
Esquilias dictumque petunt a Vimine collem,
Viscera magnarum domuum dominique futuri. »

Ainsi, dès le début, Juvénal nous indique avec précision les intentions et les projets des Grecs qui viennent s'installer à Rome. Ils s'adressent surtout aux grands seigneurs, et, une fois introduits dans une maison, ils ne tardent pas à en devenir les maîtres. La remarque de Juvénal est fort juste. Il n'y a pas à Rome, à cette époque, une famille riche qui n'ait à son service un affranchi d'origine grecque: c'est la mode du moment. D'ailleurs, le nouveau venu travaille à se glisser dans la faveur de ses hôtes, il leur prodigue les complaisances, les protestations de fidélité et de dévouement, et, bientôt, c'est lui qui commande à son tour, il devient le maître que l'on estime et que l'on respecte. Les Grecs doivent surtout les succès qu'ils obtiennent à leur habileté intrigante et à l'extrême souplesse de leur caractère; ils sont audacieux et empressés, ils ne s'embarrassent guère de scrupules, et aussi ils parlent beaucoup. Ce sont les traits de la race qui frappent d'abord Juvénal. « Leur génie, dit-il, est ardent, leur audace effrénée, leur débit précipité et plus rapide encore que celui d'Iséus.

Ingenium velox, audacia perdita, sermo
Promptus, et Isæo torrentior. . . . »

Ils sont surtout des flatteurs. « Ajoutez que, flatteurs intrépides, un sot opulent est sûr de leurs éloges; qu'à leurs regards serviles la laideur se transforme en beauté, la faiblesse en vigueur; un malade efflanqué est un Hercule; c'est Hercule lui-même, étouffant le redoutable Antée, qu'il tenait éloigné des secours de sa mère. Ils se pâment de plaisir au son d'une voix plus aigre que le chant du coq amoureux, prêt à pincer la crête de sa femelle. Comme eux, nous pouvons flatter; mais le Grec seul persuade. Où trouver son égal, soit qu'il joue le rôle de Thaïs, soit qu'il représente une matrone vénérable, ou Doris, toute nue, sortant du sein des

Hosted by Google

ondes? L'acteur disparaît, c'est la voix d'une femme qui frappe mon oreille... Ce talent merveilleux n'appartient pas exclusivement à Antiochus, à Démétrius, à Stratoclès et au lascif Hemus.

Quid, quod adulanti gens prudentissima laudat
Sermonem indocti, faciem deformis amici,
Et longum invalidi collum cervicibus æquat
Herculis, Antæum procul a tellure tenentis?
Miratur vocem angustam, qua deterius nec
Ille sonat, quo mordetur gallina marito.
Hæc eadem licet et nobis laudare ; sed illis
Creditur. An melior, cum Thaida sustinet, aut cum
Uxorem comœdus agit, vel Dorida nullo
Cultam palliolo ? Mulier nempe ipsa videtur,
Non persona loqui. . . . .
. . . .
Nec tamen Antiochus, nec erit mirabilis illic
Aut Stratocles, aut cum molli Demetrius Hæmo. »

Juvénal aperçoit et signale avec beaucoup de finesse le côté défectueux du génie grec. Les Grecs ont beaucoup de talents et ils se prêtent aisément à toutes les besognes. « Dites-moi donc: savez-vous ce qu'est un Grec? Quand l'un d'eux nous arrive, il apporte avec lui les vices de tous les autres hommes : il est grammairien, rhéteur, géomètre, peintre, baigneur, augure, danseur de corde, médecin et magicien. Que n'est il point? » Il est donc tout ce qu'on veut. Et ce passage se termine par quelques vers qui sont restés proverbes : « Un petit Grec affamé monterait au ciel, si vous le lui demandiez. Celui qui s'attacha des ailes n'était ni Thrace, ni Maure, ni Sarmate; il était Athénien.

Ede, quid illum
Esse putes ? Quemvis hominem secum attulit ad nos;
Grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliptes,
Augur, schœnobates, medicus, magus : omnia novit;
Græculus esuriens in cœlum, jusseris, ibit.
Ad summam, non Maurus erat, nec Sarmata, nec Thrax,
Qui sumpsit pennas, mediis sed natus Athenis. »

Tandis que les Romains étaient un peu lourds et maladroits, les Grecs s'accommodaient très vite aux habitudes des personnes qu'ils fréquentaient; ils étudiaient leur caractère; ils flattaient, pour en profiter, leurs faiblesses et leurs caprices. « C'est, s'écrie Juvénal, une nation de comédiens. Tu ris, le Grec éclate. Pleures-tu, ses larmes coulent sans effort et sans douleur.. Si tu fais allumer un peu de feu dans l'arrière-saison, il endosse son manteau. J'ai chaud, dis-tu : mon homme sue. » Et il laisse échapper cet aveu, qui lui est pénible: « N'ayant pas leur souplesse, cédons à qui peut, nuit et jour, composer son visage.

Hosted by Google

Non sumus ergo pares : melior qui semper et omni
Nocte dieque potest alienum sumere vultum,
A facie jactare manus. . . . . »

Les Grecs envahissent donc les maisons des grands seigneurs, s'emparent de tous les emplois, et il n'y a plus de place pour les Romains. Ce sont des rivaux plus habiles, avec lesquels il faut compter, et Juvénal s'indigne que, dans cette rivalité, on accorde la préférence à des étrangers. Après le dépit, la colère : « Et je ne fuirais pas leur pourpre insolente ! Un Grec signerait avant moi ! Un misérable, qui débarqua dans Rome avec des ballots de figues et de pruneaux, serait, dans un festin, couché plus honorablement que moi ! N'est-ce donc rien que d'avoir, en naissant, respiré l'air de l'Aventin, que d'avoir été nourri des fruits du Latium ?

Horum ego non fugiam conchylia ? Me prior ille
Signabit ? Fultusque toro meliore recumbet
Advectus Romam, quo pruna et coctona vento ?
Usque adeo nihil est, quod nostra infantia cœlum
Hausit Aventini bacca nutrina Sabina ? »

Tout ce qu'il y a d'amertume dans ces protestations éloquentes s'explique, il faut bien le dire, par un sentiment d'amour-propre blessé. Une sorte de rivalité de métier séparait les Grecs et les Romains ; et ceux-ci, presque toujours sacrifiés, ne pouvaient se défendre d'une jalousie quelque peu bruyante. Ce sentiment enlève à la gravité du reproche. Juvénal n'est pas ici tout à fait impartial. Mais sa colère, quoique le motif n'en soit pas très louable, a très finement distingué les défauts de la race grecque.

Il ne s'agit pas seulement, dans les *Satires*, des Grecs de la Grèce, qui ne forment que la plus petite partie de cette « boue achéenne, *fæcis achææ*. Il y avait, en réalité, deux espèces de Grecs : ceux de la Grèce, et ceux du continent, les Hellènes ; car l'Asie était devenue grecque. Il s'est passé là un des événements les plus curieux que nous présente peut-être l'histoire de l'antiquité. Alexandre n'a fait, dans ses expéditions, que traverser ces pays d'Orient, et cependant, lorsqu'il mourut à Babylone, ils étaient déjà Grecs de civilisation et d'esprit. C'est que les conquêtes d'Alexandre avaient été précédées, sans doute, par un travail lent et secret, qui nous échappe ; la Grèce avait déjà exercé une grande influence sur les nations du continent, et on peut dire que le dessous de l'Asie tout entière était comme miné. Rome a mis plusieurs siècles à transformer l'Occident ; au contraire, en quelques mois, l'Orient était devenu grec. Il est vrai que l'esprit grec, en se communiquant aux peuples asiatiques, s'était profondément altéré ; la Grèce avait

Hosted by Google

donné beaucoup d'elle-même, mais elle avait aussi accepté beaucoup. Un grand nombre des défauts de l'esprit oriental s'étaient infiltrés dans l'esprit grec; les deux civilisations et les deux races s'unirent en un mélange intime. La littérature grecque se modifia, et à la littérature grecque proprement dite succéda la littérature hellénistique. C'est l'époque d'un monde grec nouveau, et d'une école littéraire nouvelle, l'Ecole d'Alexandrie. Mais, en même temps, la Grèce avait aussi débordé sur le monde romain :

Jampridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes.

Nous manquons de renseignements précis sur cette sorte d'invasion pacifique du monde romain par les peuples d'Orient. Mais nous savons que tous les quartiers pauvres de Rome étaient remplis d'Orientaux; on y parlait grec, et c'est là que le christianisme est né. Les Romains jugeaient les Grecs de l'Orient avec beaucoup de sévérité, plus sévèrement encore que Juvénal ne jugea les véritables Grecs. Nous en avons la preuve dans un discours de Cicéron, le *Pro Flacco*. Il ne faut accepter, en général, le témoignage de Cicéron qu'avec une certaine défiance : il prend soin de nous dire lui-même que ses opinions changent avec les causes qu'il défend. Mais, sur cette question, il paraît exprimer l'opinion générale de son temps. Flaccus avait été proconsul en Asie, et il avait sans doute pillé sa province. Lorsqu'il fut revenu à Rome, les Grecs de la province l'accusèrent ; Cicéron le défendit, et son discours nous montre bien ce qu'on pensait à Rome de ces Grecs d'Orient. Cicéron les traite sans indulgence. Il reconnaît qu'ils sont supérieurs aux Romains dans la littérature, qu'ils connaissent beaucoup de sciences et qu'ils parlent très bien ; la finesse de l'esprit est une de leurs qualités ; ils ont l'intelligence souple et la parole abondante. Mais ce qu'il nie, c'est qu'ils soient des gens de bonne foi. Ce sont eux, dit-il, qui ont inventé ce précepte : « Jure pour moi aujourd'hui ; je jugerai pour toi demain. » A ce propos, il cite toute une série de proverbes curieux. Ainsi, on disait qu'un Phrygien battu devenait meilleur (*Phygium plagis meliorem fieri*). On disait encore : si vous voulez faire une expérience sans danger, faites-la sur un Carien. Le dernier des hommes était *le dernier des Mysiens* (*Mysorum ultimus*). Les nations de l'Orient étaient *des nations nées pour l'esclavage.*

Les Romains envoyaient dans les provinces des proconsuls. Ils partaient de Rome assez honorables ; mais, là-bas, ils cherchaient à s'enrichir. A Rome, le suffrage universel coûtait très cher ; toutes les dignités étaient achetées à grands frais ; et, comme les dé-

Hosted by Google

penses étaient considérables, il n'y avait guère que les gens riches qui pussent arriver aux plus hautes situations. Pour les obtenir, ils étaient obligés de se ruiner ; mais, une fois la charge obtenue, ils se refaisaient une fortune dans les pays qu'ils gouvernaient. C'était une sorte de tradition administrative. Longtemps même, on ne les payait pas, ils se payaient eux-mêmes. D'ailleurs, ce qui les encourageait, c'était la situation dans laquelle ils trouvaient les villes grecques ; celles-ci étaient souvent endettées, parce qu'elles n'avaient jamais pu trouver de magistrats honnêtes. Les magistrats volaient leurs administrés, et on se tournait alors du côté du proconsul ; pour obtenir son indulgence, on le flattait. Dans une lettre, Cicéron nous dit « qu'une longue servitude a habitué les Grecs à une adulation honteuse, et qu'ils se déclarent toujours les amis du proconsul ». Les proconsuls, sachant que les habitants avaient déjà été victimes de concussions et de malversations de toutes sortes, avaient eux-mêmes moins de scrupules, et ils pillaient à leur tour la province. On sait que Pline le Jeune fut nommé proconsul en Bithynie, sous Trajan. C'était un parfait honnête homme ; et il se déclare surpris de la manière dont les villes étaient administrées. Les dépenses dépassaient toujours les recettes, et, sur ces dépenses, les magistrats trouvaient le moyen de s'enrichir ; ils faisaient bâtir des monuments publics, des théâtres, des aqueducs, et ils s'entendaient avec les entrepreneurs pour détourner une partie des fonds publics.

Juvénal a parlé des Grecs de l'Orient. Mais, n'ayant jamais été magistrat, il ne connaissait pas cette façon de gérer les affaires publiques. Ce sont les Grecs orientaux établis à Rome qu'il a vus, et ce sont ceux-là qu'il nous dépeint. Il leur reproche surtout d'avoir apporté à Rome des religions nouvelles. On s'est demandé quelquefois si cette époque de l'Empire fut une époque vraiment religieuse. En réalité, les religions anciennes, officielles, avaient à peu près perdu toute influence. On s'en était contenté pendant longtemps ; mais, au moment où nous sommes arrivés, elles ne suffisent plus, et le christianisme va se développer. En effet, les religions anciennes étaient, en général, des religions froides et calmes. On considérait les dieux comme des puissances en général malfaisantes et dangereuses, qu'il fallait gagner par des sacrifices et par des dons. Ces religions reposaient sur une sorte de traité ou de contrat passé entre la divinité et les fidèles ; si bien que, lorsque les dieux n'accordaient pas ce qu'on leur demandait, on se fâchait et on ne leur cachait pas son mécontentement. Peu à peu, ces croyances tombèrent en désuétude ; mais le sentiment religieux était devenu plus exigeant et plus raffiné. Tandis que le

Hosted by Google

scepticisme avait envahi les religions officielles, le sentiment religieux s'était exalté ; il se tourna alors vers les religions orientales, plus passionnées, plus poétiques, et dont les symboles s'adressaient à l'imagination. Avec leurs alternatives de douleur violente et de joie échevelée, avec leur dévotion et leur mysticisme, elles séduisirent les Romains, qui ne croyaient plus et qui avaient cependant le besoin de croire. Désormais, les cérémonies et les pratiques extérieures ne suffisent plus ; le fidèle cherche à se rapprocher de son dieu, à se confondre avec lui. Dans les religions païennes, on s'unissait à la divinité par les sens ; dans les religions de l'Orient, on cherche à sortir de sa nature par la méditation et la prière.

Les religions orientales eurent une grande influence sur l'Occident. Juvénal nous donne, sur ce point, des renseignements très curieux. Lui-même était très sceptique à l'égard des divinités nationales. Il se moque souvent de l'Olympe officiel. Dans la XIII[e] *Satire*, écrite pour rendre du courage à quelqu'un qui se désole d'avoir perdu son argent, il raille les anciennes croyances : « Il n'y a plus de bonne foi, dit-il. Cette vieille probité fut en honneur chez les premiers habitants du Latium, avant que Saturne, déposant son diadème, prît, en fuyant, la faulx des moissonneurs. Alors Junon n'était qu'une petite fille, et Jupiter un simple particulier dans les antres du mont Ida. Alors, les dieux ne se livraient pas encore à des banquets au-dessus des nuages : leurs coupes n'étaient remplies ni par le jeune enfant d'Ilion, ni par la belle épouse d'Hercule, ni par le noir Vulcain, essuyant ses bras enfumés, après avoir bu le nectar. Alors chacun des dieux dînait seul : la foule en était bien moindre qu'elle ne l'est aujourd'hui, et le ciel, content de quelques divinités, pesait moins sur les épaules du malheureux Atlas. Le sort n'avait point encore décidé qui d'entre eux gouvernerait le triste empire des gouffres de la mer, et le farouche Pluton ne partageait pas encore le trône avec sa Sicilienne. On ne connaissait ni roue, ni furies, ni rocher, ni vautour cruel, et les Enfers, sans tyrans, ne contenaient que des ombres heureuses. »

Mais, s'il se moque de l'ancienne religion, tombée en défaveur, il s'indigne aussi des religions nouvelles. Il trouve qu'elles ont de grands défauts. C'est que ces religions avaient déjà beaucoup d'influence sur le cœur et sur l'imagination des femmes. Ce sont les femmes qui ont adopté le plus rapidement le christianisme. Juvénal les montre assidues aux sacrifices de la bonne déesse ; elles reçoivent chez elles les prêtres des divinités étrangères, et ceux-ci leur ordonnent des pénitences, pour expier leurs fautes ;

elles doivent plonger la tête dans les eaux du Tibre, traverser le Champ de Mars à genoux.

Hibernum fracta glacie descendet in amnem,
Ter matutino Tiberi mergetur, et ipsis
Vorticibus timidum caput abluet : inde Superbi
Totum regis agrum nuda ac tremebunda cruentis
Erepet genibus. Si candida jusserit Io,
Ibit ad Ægypti finem, calidaque petitas
A Meroe portabit aquas, ut spargat in ædem
Isidis, antiquo quæ proxima surgit ovili;
Credit enim ipsius dominæ se voce moneri.
En animam et montem, cum qua Dî nocte loquantur !
Ergo hic præcipuum summumque meretur honorem,
Qui, grege linigero circumdatus et grege calvo,
Plangentis populi currit derisor Anubis.
Ille petit veniam, quoties non abstinet uxor
Concubitu, sacris observandisque diebus,
Magnaque debetur violato pœna cadurco,
Et movisse caput visa est argentea serpens.
Illius lacrymæ meditataque murmura præstant
Ut veniam culpæ non abnuat, ansere magno
Scilicet et tenui popano corruptus Osiris.
(Sat. VI.)

Parmi ces peuples d'Orient, un de ceux qui eurent le plus d'influence à Rome, c'est le peuple juif. Comme Tacite, Juvénal le juge sévèrement. Les Juifs étaient, sans doute, arrivés de bonne heure à Rome. Longtemps, ils étaient restés chez eux ; puis, quand ils se furent mêlés aux Grecs, ils se mirent à voyager comme eux : c'est là un trait de caractère commun à toutes les races orientales. Mais ce qui amena le plus grand nombre de Juifs à Rome, ce fut la prise de Jérusalem par Pompée, l'an 690 de Rome, l'année même du consulat de Cicéron. Il y eut alors beaucoup d'esclaves étrangers. Nous ne savons comment expliquer que les esclaves juifs aient pu s'affranchir si vite. Peut-être ont-ils profité des liens de solidarité étroite qui les unissaient. Une fois affranchis, ils deviennent citoyens romains. Huit ans après la conquête de Jérusalem, ils étaient environ 30.000 à Rome, et Cicéron nous dit qu'ils faisaient la loi dans les comices. Flaccus était accusé d'avoir détourné l'argent que les Juifs envoyaient, tous les ans, à Jérusalem : ce procès amena Cicéron à parler du peuple juif, et il affirme qu'il est devenu tout-puissant dans les assemblées populaires, qu'il a peu à peu envahies. Et, en prononçant ces paroles, il s'approche du tribunal, baissant la voix, pour ne pas être entendu des Juifs, qui, dit-il, sont nombreux dans l'auditoire. Non seulement ils faisaient la loi sur le forum, mais ils avaient partout, à la cour même, de puissants protecteurs. Poppée, la maîtresse et, plus

Hosted by Google

tard, la femme de Néron, était une prosélyte ; elle acceptait une partie des pratiques juives ; et Tacite nous apprend qu'elle ordonna, en mourant, que son corps ne fût pas brûlé, mais enseveli. Quand saint Paul, vers l'époque de Néron, fut amené à Rome, il trouva sur sa route beaucoup de Juifs, dont plusieurs étaient déjà devenus chrétiens, et il fut étonné d'en rencontrer aussi un grand nombre dans la maison des Césars.

Comment les Juifs vivaient-ils? Juvénal nous donne, sur ce point, des renseignements intéressants. Les hommes étaient électeurs ; ils vendaient leurs voix, intriguaient dans les comices et sur le forum. Quant aux femmes, elles mendiaient, et ici Juvénal nous fait une curieuse description des occupations et des métiers auxquels elles se livraient. Elles se réunissaient dans le bosquet d'Egérie ; elles s'y étaient établies. La municipalité de Rome, à l'affût des bons revenus, leur avait loué cet endroit ; les gens riches allaient souvent s'y promener, et chacune d'elles se plaçait sous un arbre, demandant l'aumône. « Le temple et les bosquets de la fontaine sacrée, nous dit Juvénal, sont loués à des juives, dont quelques corbeilles remplies de foin forment tout l'attirail ; elles sont obligées, en effet, de payer au peuple romain jusqu'à l'ombre des arbres de cette forêt, dont nous avons chassé les Muses, et qui n'est plus aujourd'hui qu'un repaire de mendiants.

Nunc sacri fontis nemus et delubra locantur
Judæis, quorum cophinus fœnumque supellex :
Omnis enim populo merceden pendere jussa est
Arbor, et ejectis mendicat silva Camenis. »

Les Juifs dressaient aussi leurs enfants à la mendicité. Les uns vendaient des allumettes ; les autres amusaient les passants. C'est Martial qui nous l'apprend : « Le Juif, dit-il, ne cesse pas de demander l'aumône, instruit par sa mère... Les naufragés donnaient une représentation de leur naufrage ; ils s'entouraient le corps de bandelettes, comme s'ils avaient été roulés par la mer ; ils montraient le tableau et ils demandaient l'aumône. » Quant à la mère, elle a des métiers plus lucratifs : elle dit la bonne aventure; elle va chez les dames romaines, et flatte leurs espérances ou calme leurs craintes.

Cophino fœnoque relicto,
Arcanam Judæa tremens mendicat in aurem,
Interpres legum Solymarum, et magna sacerdos
Arboris, ac summi fida internuntia cœli.
Implet et illa manum, sed parcius. Ære minuto
Qualiacumque voles Judæi somnia vendunt.
(Sat. VI.)

Hosted by Google

Nous savons que les Juifs habitaient, au delà du Tibre, les quartiers les plus sombres et les plus laids de Rome, où se réunissait, dit Tacite, tout ce qu'il y avait de plus affreux dans l'univers entier. Ils ressemblaient, sans doute, à ces quartiers des villes d'Orient, où, aujourd'hui encore, s'entassent les pauvres gens.

Juvénal cherche à expliquer les progrès rapides de la religion juive, et, à ce propos, nous trouvons dans la XIV[e] *Satire* un passage très instructif, qui mérite une attention particulière. Juvénal y soutient que les pères de famille sont souvent, sans le savoir, responsables des fautes que commettent leurs fils. Ils commencent, et les enfants continuent. C'est ce que nous montre l'exemple des Juifs. D'abord le père est un prosélyte. Ce prosélytisme, comme le remarque Juvénal, n'était pas du même genre que le prosélytisme chrétien. Pour être chrétien, il fallait accepter absolument toutes les croyances et tous les rites du christianisme ; au contraire, la religion juive acceptait les demi-conversions et les amendements. Le prosélyte commençait par respecter le sabbat, puis il s'abstenait de certaines viandes, et, peu à peu, il devenait juif tout à fait. Il mettait en pratique alors les habitudes juives ; et Juvénal en énumère quelques-unes. Le Juif, dit-il, a coutume de ne pas montrer la route à un voyageur égaré, s'il n'est pas de sa religion ; il n'indique pas la source où un homme qui a soif pourra se désaltérer. Ainsi, grâce à ces demi-mesures, la religion nouvelle se répand peu à peu. Mais quels sont les coupables, sinon les pères de famille, qui ont d'abord respecté le sabbat ? Le fils a voulu aller plus loin que le père, en suivant son exemple, et il est allé jusqu'à la circoncision.

Quidam sortiti metuentem sabbata patrem,
Nil præter nubes et cœli numen adorant,
Nec distare putant humana carne suillam,
Qua pater abstinuit ; mox et præputia ponunt.
Romanas autem soliti contemnere leges,
Judaicum ediscunt, et servant ac metuunt jus,
Tradidit arcano quodcumque volumine Moses.
Non monstrare vias, eadem visi sacra colenti ;
Quæsitum ad fontem solos deducere verpos.
Sed pater in causa, cui septima quæque fuit lux
Ignava, et partem vitæ non attigit ullam.

Il faut rapprocher de ces vers de Juvénal ce mot de Sénèque, qui, parlant des Juifs, nous dit : « Victi victoribus leges dedere, — les vaincus ont fini par donner des lois aux vainqueurs ». La nouvelle religion était donc devenue très puissante.

Telle est l'opinion de Juvénal sur les Grecs et sur les Orientaux. Est-elle juste ? Il semble que Juvénal soit allé trop loin dans ses

Hosted by Google

critiques et dans ses attaques. En réalité, ces peuples conservèrent toujours une grande qualité, ce fut la fierté de leur nom et de leur race, et on peut dire que ce noble sentiment les sauva de l'humiliation. Jamais les Grecs vaincus, même courbés sous le joug des Romains, n'oublièrent leur gloire passée, leurs grandes traditions nationales. C'est pourquoi ce peuple a pu, jusqu'à la fin de l'empire, se maintenir presque intact en face des Romains.

En réalité, les Romains ne les ont jamais dominés. Peu à peu, les Grecs relevèrent la tête, et ce sont eux qui empêchèrent que Rome ne régnât sur le monde oriental. Bientôt, le monde romain va même se diviser, et une capitale nouvelle sera fondée à Constantinople ; les deux peuples vivront désormais séparés. Juvénal avait bien compris que la race grecque ne pourrait jamais être absorbée par la race romaine, et c'est ainsi qu'il faut expliquer, sans doute, pourquoi il a porté sur les Orientaux un jugement aussi sévère, et parfois aussi injuste.

A. D.

Voltaire. — Ses idées littéraires

Cours de M. EMILE FAGUET

Professeur à l'Université de Paris.

II

Je continue l'examen des idées littéraires de Voltaire. Comme elles ont été celles de tout le XVIIIe siècle, il n'est pas inutile d'y insister, même un peu longuement. J'ai montré qu'il poussait l'amour du style noble jusqu'à se scandaliser de certaines familiarités de Corneille et de Racine. Il avait aussi le goût des périphrases, et non pas seulement de celles qui ajoutent quelque chose à l'idée, qui lui donnent plus de force ou de splendeur, mais de celles qui ne sont que de simples équivalents ou de nobles paraphrases. D'Alembert lui fait une sorte de querelle à ce sujet, très respectueusement, mais avec beaucoup d'esprit.

Voltaire est encore dans la tradition de l'école de 1660 par son horreur du genre précieux. Je l'approuve absolument sur ce point, mais on va voir qu'il dépasse encore Boileau par la rigueur de ses proscriptions. Il montre, dans le *Temple du Goût*, un mépris vrai-

Hosted by Google

ment exagéré pour certains hommes qui n'ont eu que de l'esprit, mais qui en ont eu beaucoup. On sait qu'il a dit des lettres de Voiture : « C'est du badinage ; il n'y en a pas une seule qui peigne les mœurs ». L'exécution est par trop sommaire ; nous avons trouvé dans Voiture des œuvres sérieuses, et certaines de ses œuvres plaisantes valent beaucoup par la finesse d'un esprit naturellement joyeux. Mais Voiture n'est pas le seul malmené; voyez-les tous, nos excellents précieux, avec lesquels nous avons passé jadis (1) quelques bonnes heures.

« Je fut fort étonné de ne pas trouver dans le sanctuaire bien des gens qui passaient, il y a soixante ou quatre-vingts ans, pour être les plus chers favoris du dieu du goût. Les Pavillon, les Benserade (Benserade, franchement, méritait plus de faveur), les Pellisson, les Segrais (Segrais est presque toujours charmant), les Saint-Evremond (Voltaire n'a pas vu que Saint-Evremond est mieux qu'un précieux, qu'il s'élève jusqu'à concevoir des idées très larges pour son époque ; au reste, Voltaire a des raisons personnelles d'en vouloir à Saint-Evremond), les Balzac, les Voiture ne me parurent pas occuper les premiers rangs. Ils les avaient autrefois, me dit un de mes guides : ils brillaient avant que les beaux jours des belles-lettres fussent arrivés; mais, peu à peu, ils ont cédé aux véritablement grands hommes : ils ne font plus ici qu'une assez médiocre figure... Segrais voulut, un jour, entrer dans le sanctuaire en récitant ce vers de Despréaux :

Que Segrais dans l'églogue en charme les forêts ;

mais la Critique, ayant lu, par malheur pour lui, quelques pages de son *Enéide* en vers français (cette traduction n'est point si mauvaise), le renvoya assez durement, et laissa venir à sa place Mme de La Fayette, qui avait mis sous le nom de Segrais le roman aimable de *Zaide* et celui de *La Princesse de Clèves.* » Il y a une rigueur excessive dans tout ce passage.

Ce qui me rend cette sévérité un peu plus désobligeante encore, c'est l'indulgence singulière de Voltaire pour les précieux de son propre temps, pour ces beaux esprits du XVIIIe siècle, qui ne valaient certes pas leurs aînés. Dans le même petit ouvrage où il est si dur pour Voiture, Saint-Evremond et Bussy-Rabutin, il est des plus bienveillants pour La Fare et pour Chaulieu. Voici pour Bussy :

Bussy, qui s'estime et qui s'aime,
Jusqu'au point d'en être ennuyeux,

(1) Voir le cours de M. Emile Faguet, dans les quatrième et cinquième années de la *Revue des Cours et Conférences.*

Hosted by Google

(d'en être impertinent peut-être ; mais ennuyeux, non),

Est censuré dans ces beaux lieux,
Pour avoir d'un ton glorieux
Parlé trop souvent de lui-même.

Par contre, quelques lignes plus loin, que lisons-nous ?

Je vis arriver en ce lieu
Le brillant abbé de Chaulieu,
Qui chantait en sortant de table.
Il osait caresser le dieu
D'un air familier, mais aimable.

Jamais Chaulieu n'a été digne d'un pareil honneur.

Sa vive imagination
Prodiguait, dans sa douce ivresse,
Des beautés sans correction,
Qui choquaient un peu la justesse,
Mais respiraient la passion.

De la passion dans Chaulieu ? De la grâce, sans doute ; une aimable nonchalance et cette facilité à laquelle on pardonne en faveur du peu d'importance qu'elle s'attribue elle-même, et voilà tout.

La Fare, avec plus de mollesse,
En baissant sa lyre d'un ton,
Chantait auprès de sa maîtresse
Quelques vers sans précision,
Que les plaisirs et la paresse
Dictaient sans l'aide d'Apollon.

Il est injuste de réserver d'aussi bonnes places à ces deux aimables poètes, quand on en a chassé de plus dignes. Parce que leurs génies faciles et un peu plats se sont donné moins de peine que leurs devanciers pour être spirituels et ingénieux, ils trouvent grâce devant Voltaire : cela est grave. Le critique ne remarque pas d'ailleurs que les précieux de son temps sont les fils dégénérés de ce La Fontaine, qu'il ne peut souffrir et qu'il poursuit de ses épigrammes ; il ne voit pas que ce qu'il trouve faible dans La Fontaine, à savoir ses *Contes*, ses badinages, ses conversations en vers, c'est précisément ce que les La Fare et les Chaulieu ramenaient au jour. Il est fâcheux de ne s'être point avisé d'une filiation aussi incontestable.

Donc, vrais précieux et précieux affaiblis, voilà une première catégorie d'écrivains qu'il reprend et condamne plus ou moins. Il n'aime pas davantage les burlesques, encore comme Boileau, et il pousse trop loin à leur égard la sévérité. Ce que je lui pardonne

Hosted by Google

le moins ici, ce sont ses attaques contre Rabelais. Il est assez curieux que le futur auteur de *Zadig*, de *Candide* et de *Micromégas* ait été si longtemps l'ennemi et le contempteur de Rabelais; car tout le Voltaire des *Contes* procède directement de Rabelais et de Swift. Il est vrai qu'il a fini par changer d'avis sur le premier, comme nous allons le constater. Voici d'abord le texte accusateur. Il est tranchant comme un coup de guillotine :

« Presque tous les livres y sont corrigés (dans l'antichambre du *Temple du Goût*) et retranchés de la main des Muses. On y voit, entre autres, l'ouvrage de Rabelais réduit tout au plus à un demi-quart. »

En vérité, j'admets qu'on retranche certaines choses de l'œuvre de Rabelais ; mais la réduire à un demi-quart, c'est d'une sévérité exorbitante. Heureusement, dans une lettre de 1760 à Mme du Deffand, voici une véritable réparation d'honneur à Rabelais : « J'ai relu, après *Clarisse*, quelques chapitres de Rabelais, comme le combat de frère Jean des Entommeures, et la tenue du conseil de Picrochole. Je les sais pourtant presque par cœur; mais je les ai relus avec un très grand plaisir, parce que c'est la peinture du monde la plus vive. Ce n'est pas que je mette Rabelais à côté d'Horace (1); mais, si Horace est le premier des faiseurs de bonnes épîtres, Rabelais, quand il est bon, est le premier des bons bouffons. Il ne faut pas qu'il y ait deux hommes de ce métier dans une nation; mais il faut qu'il y en ait un. Je me repens d'avoir dit autrefois trop de mal de lui. » Voltaire a beaucoup de mémoire, surtout en ce qui concerne ses propres œuvres. Il se rappelle très bien, à une trentaine d'années de distance, un mot de lui dans le *Temple du Goût*.

Son mépris du burlesque, que je lui pardonnerais volontiers, le porte, ce qui est grave, à ne pas aimer ce qui est simplement une familiarité aimable. J'ai dit qu'il trouve du comique dans *Andromaque* ; il trouve de même trop de familiarités dans Bossuet ! Quelqu'un a pu dire (c'est peut-être Tocqueville) : il y a comme des beautés sauvages dans les *Sermons* de Bossuet. Mais Voltaire ne connaissait pas les *Sermons* ; c'est donc aux *Oraisons funèbres* du célèbre orateur que va cette critique : « L'éloquent Bossuet voulait bien rayer quelques familiarités échappées à son génie vaste, impétueux et facile, lesqu'elles déparent un peu la sublimité de ses *Oraisons funèbres* ; et il est à remarquer qu'il ne garantit point tout ce qu'il a dit de la prétendue sagesse des anciens Egyptiens. » Des familiarités de Bossuet dans ses *Oraisons*

(1) L'idée même de ce rapprochement est singulière.

Hosted by Google

funèbres : voilà un sujet de travail peut-être frivole, mais qui ne manquerait pas de piquant. Voltaire songeait, sans doute, à certaines images empruntées aux Livres saints, ou au récit de ce songe dans lequel la princesse Palatine avait vu une « poule » entourée de ses « poussins », et il signalait cela à l'animadversion de ses contemporains.

On ne s'étonnera pas, dès lors, que le roman réaliste, ce genre qui peint les mœurs des hommes telles qu'elles sont dans l'intimité domestique et dans la vie journalière, et qui est une source importante de plaisirs littéraires, l'ait fort scandalisé. Il n'éprouve que du dégoût à lire *Clarisse Harlowe*, l'œuvre qui fit le plus de bruit en ce genre à son époque, et qui devait inspirer Jean-Jacques Rousseau dans *La Nouvelle Héloïse*. Il s'exprime sur ce point avec beaucoup de dureté dans la même lettre où nous l'avons vu faire amende honorable à Rabelais.

« Madame était si enthousiaste de *Clarisse* que je l'ai lue pour me délasser de mes travaux pendant ma fièvre; cette lecture m'allumait le sang. Il est cruel pour un homme aussi vif que je le suis de lire neuf volumes entiers, dans lesquels on ne trouve rien du tout, et qui servent seulement à faire entrevoir que Mlle Clarisse aime un débauché, nommé M. Lovelace. Je disais : quand tous ces gens-là seraient mes parents et mes amis, je ne pourrais m'intéresser à eux. Je ne vois dans l'auteur qu'un homme adroit qui connaît la curiosité du genre humain, et qui promet toujours quelque chose de volumes en volumes, pour les vendre. » Voltaire a toujours de l'esprit. Il dit en somme : dans ce roman, il n'y a rien. — Je crois bien, il n'y a que des détails de mœurs. Certes je trouve *Clarisse Harlowe* un peu monotone ; mais elle a un grand intérêt de curiosité psychologique et, pour ainsi dire, ethnologique. Ce sont bien des Anglais que l'auteur peint, avec leur façon de vivre, de sentir, de souffrir, de désirer, et aussi dans leur manière d'être de tous les jours. Notez qu'avec les romans anglais du XVIIIe siècle on a vu les premiers romans où l'on mange ; c'est une hardiesse que les seuls burlesques s'étaient permise jusque-là parmi nous. Pourtant faire voir l'homme dans sa vie familière peut avoir son intérêt, si l'on n'en abuse pas, et j'ajouterai, surtout quand il s'agit d'étrangers. Vous me direz : alors vous félicitez Richardson d'avoir écrit ce roman pour les Français et pour les Allemands ? — Pourquoi pas ? Un auteur qui écrit s'adresse aussi bien aux étrangers qu'à la postérité. Mais revenons à Voltaire.

« Enfin, j'ai rencontré Clarisse dans un mauvais lieu, au Xe volume, et cela m'a fort touché. La *Théodore* de Pierre Corneille, qui

Hosted by Google

veut absolument entrer chez la Fillon (1) pour une raison de christianisme, n'approche pas de Clarisse, de sa situation et de ses sentiments. Mais, excepté le mauvais lieu où se trouve cette belle Anglaise, j'avoue que le reste ne m'a fait aucun plaisir et que je ne voudrais pas être condamné à relire ce roman. Il n'y a rien de bon, ce me semble, que ce qu'on peut relire sans dégoût. Les seuls bons livres de cette espèce sont ceux qui peignent continuellement quelque chose à l'imagination et qui flattent l'oreille par l'harmonie. Il faut aux hommes musique et peinture, avec quelques petits préceptes philosophiques, entremêlés, de temps en temps, avec une honnête discrétion. C'est pourquoi Horace, Virgile, Ovide plairont toujours, excepté dans les traductions qui les gâtent. » Il y a plaisir à lire Voltaire, même quand on n'est pas de son avis. Ces lignes sont la condamnation absolue du réalisme ; je suis de ceux qui ne placent pas ce genre très haut ; mais, enfin, il a produit des chefs-d'œuvre, au nombre desquels deux ou trois romans sont anglais et, chez nous, dans notre temps, *Madame Bovary*.

Ainsi, à la fois sans doute par suite de sa nature et par suite de son éducation, Voltaire aime et recherche la solennité et la dignité, et trouve même moyen de pousser ces qualités plus loin que les maîtres de 1660. Remarquez-vous que, jusque dans sa manière de travailler, il est tout à fait un disciple de Boileau? « Ajoutez quelquefois et souvent effacez » est sa règle constante ; il est l'homme de la correction continue, en quoi je le trouve extrêmement louable. Il écrivait, par exemple, une tragédie en dix ou quinze jours ; *Zaïre*, une des meilleures, lui a demandé trois semaines. Puis il mettait son œuvre dans un tiroir, pour n'y revenir que quelques mois après. Cela veut dire qu'il se connaissait admirablement. Avant tout, homme plein de verve, qui s'enflamme pour son sujet, qui le traite avec une sorte d'impatience fébrile (c'est le fond même de Voltaire), il se savait aussi bien muni de facultés critiques, et très capable de les appliquer sur ses propres ouvrages ; mais il n'ignorait pas que le temps où ces facultés peuvent s'exercer n'est pas celui de l'inspiration et de la création. Comment donc faire? Oublier l'œuvre sitôt écrite, et y revenir longtemps après. Alors cet homme si nerveux, si impatient, si fougueux, effaçait et remaniait sans cesse, consultant la plupart de ses correspondants, s'acharnant à un travail de correction continuelle. A cet égard, il ressemble admirablement à Boileau et à Racine, à La Fontaine lui-même, dont l'œuvre,

(1) Tenancière d'un mauvais lieu célèbre au XVIII[e] siècle.

Hosted by Google

si naturelle et d'apparence si spontanée, a peut-être été la plus chargée de ratures.

Bref, la seule différence qui sépare Voltaire de l'école de 1660, c'est qu il est moderne et qu'il n'aime pas beaucoup les anciens. Certes, il n'est point moderne avec l'intrépidité de bonne opinion et le ton tranché d'un La Motte, d'un abbé de Pons, d'un Marivaux; il a l'esprit critique trop avisé pour cela. Mais nous pouvons le voir dès sa jeunesse, alors qu'il n'était encore qu'un étudiant de génie, au temps d'*Œdipe*, lancer des traits contre les anciens. Il est vrai qu'il plaide ici pour les besoins de sa cause, et qu'il est homme à décrier les confrères, même éloignés, pour rehausser ses mérites; cependant, il donne ses raisons.

« Monsieur, mon peu d'érudition ne me permet pas d'examiner « si la tragédie de Sophocle fait son imitation par le discours, le nombre et l'harmonie: ce qu'Aristote appelle expressément un discours agréablement assaisonné. » Je ne discuterai pas non plus « si c'est une pièce du premier genre, simple et implexe : simple, parce qu'elle n'a qu'une simple catastrophe; et implexe, parce qu'elle a la reconnaissance avec la péripétie ». Je vous rendrai seulement compte avec simplicité des endroits qui m'ont révolté, et sur lesquels j'ai besoin des lumières de ceux qui, connaissant mieux que moi les anciens, peuvent mieux excuser tous leurs défauts.

« La scène ouvre, dans Sophocle, par un chœur de Thébains prosternés au pied des autels, et qui, par leurs larmes et par leurs cris, demandent aux dieux la fin de leurs calamités. Œdipe, leur libérateur et leur roi, paraît au milieu d'eux. « Je suis Œdipe, leur dit-il, si vanté par tout le monde. » Il y a quelque apparence que les Thébains n'ignoraient pas qu'il s'appelait Œdipe... etc. »

Il y a beaucoup de goût dans cette appréciation. Tout ce qu'on peut reprendre à la pièce de Sophocle, à savoir quelques petits défauts contre la vraisemblance, est nettement saisi, d'un regard très pénétrant. Mais nous constatons, une fois de plus, la grande lacune de cet esprit critique : les choses belles, qui ne sont exprimées par l'artiste que parce qu'elles sont belles, le mettent toujours en défiance. Eh ! mon Dieu, nous savons bien que, dans toutes les tragédies possibles, il y aura toujours de ces légères invraisemblances, et en particulier de ces paroles qui ne sont pas nécessaires entre les acteurs, et qui sont dites surtout pour les spectateurs. Je défie qu'on en trouve une, serait-ce même la meilleure de Racine, à propos de laquelle on ne puisse faire une semblable remarque. En somme, il y a, dans ces lignes de Voltaire, une sévérité qui nous blesse un peu.

Hosted by Google

Cette animadversion, dont nous pourrions voir des marques en maints passages contre Euripide et contre Homère, est un effet de la tendance générale qu'a Voltaire à préférer les modernes aux anciens. Mais j'abrège; je veux seulement faire remarquer ce qu'on n'a pas encore assez dit : à savoir, que le fameux chapitre du *Siècle de Louis XIV* sur les lettres se trouve être un manifeste en faveur des modernes ; de la même manière, à peu près, que la *Lettre à l'Académie* est un plaidoyer dissimulé pour les anciens. On sait que, dans cette *Lettre*, Fénelon n'a parlé de la querelle que pour dire qu'il ne s'en ferait pas juge ; mais, avec son adresse de diplomate ecclésiastique, il a tant fait, çà et là, d'allusions et de citations de beaux passages pris aux anciens, que l'ouvrage est, d'un bout à l'autre, un hommage éclatant à leur génie, et un témoignage incontestable en faveur de leur supériorité. Voltaire non plus ne dit pas un mot de la querelle ; mais il remarque, à tout instant, que le XVIIe siècle a inventé des genres absolument inconnus à l'antiquité, d'où résulte d'elle-même sa supériorité sur les anciens. Or cet argument est pour nous le point faible de la cause des modernes. Le XVIIe siècle n'a inventé aucun genre; il a inventé son génie, sa manière propre de traiter tous les genres, et cela suffit largement à sa gloire, mais c'est tout. Voici les textes qui nous intéressent :

« Presque tous les ouvrages qui honorent ce siècle étaient dans un genre inconnu à l'antiquité; le *Télémaque* est de ce nombre. Fénelon, le disciple, l'ami de Bossuet, et, depuis, devenu, malgré lui, son rival et son ennemi, composa ce livre singulier, qui tient à la fois du roman et du poème, et qui substitue une prose cadencée à la versification. »

Eh bien, il me semble fort que le roman pédagogique, qui tient du poème, a été connu des anciens, et que la *Cyropédie* en est le type même. Un peu plus loin :

« On peut compter, parmi les productions d'un genre unique, les *Caractères* de La Bruyère : il n'y avait pas, chez les anciens, plus d'exemples d'un tel ouvrage que du *Télémaque*. »

Qu'était-ce donc que les *Caractères* de Théophraste? La Bruyère lui-même n'a pas peu contribué à faire connaître son devancier.

« Il faut ajouter à ces nouveautés celles que produisit Bayle, en donnant un dictionnaire de raisonnement. »

De dictionnaire philosophique, en effet, à proprement parler, les anciens n'en avaient pas ; mais ils avaient une foule de recueils de sentences, de compilations philosophiques, qui sont tout à fait dans ce genre. Bayle d'ailleurs n'a pas une telle supériorité qu'il faille lui faire un pareil honneur.

Hosted by Google

« On ne s'appesantira point, écrit encore Voltaire, sur la foule des bons livres que ce siècle a fait naître ; on ne s'arrête qu'aux productions de génie, singulières ou neuves, qui le caractérisent et qui le distinguent des autres siècles. L'éloquence de Bossuet et de Bourdaloue, par exemple, n'était et ne pouvait être celle de Cicéron ; c'était un genre et un mérite tout nouveau. »

Ainsi Cicéron, et Démosthene aussi apparemment, ont existé ; mais Bossuet et Bourdaloue leur sont bien supérieurs ; et cela prouve que le XVIIe siècle a inventé l'éloquence ! Je ferai remarquer, entre parenthèses, que, s'il est un génie d'ordre absolument nouveau et qui n'ait pas, a mon avis, son analogue chez les anciens, c'est celui-là même qu'oublie ici Voltaire, c'est Pascal. Il est vrai qu'il n'appartient pas à Voltaire de découvrir que Pascal est un grand homme, et qu'il ne peut entrer dans ses intentions de le dire.

Finissons par une constatation, qui est, en revanche, toute à son honneur. Voltaire, en vieillissant, a vu son goût s'élargir ; il en est venu à reconnaître, — c'est une lettre à Mme du Deffand qui en témoigne, — que, tout compte fait, les anciens pourraient bien être supérieurs aux modernes. Cette lettre est de l'année 1754.

« Savez-vous le latin, Madame ? Non ; voilà pourquoi vous me demandez si j'aime mieux Pope que Virgile. Ah ! Madame, toutes nos langues modernes sont sèches, pauvres et sans harmonie, en comparaison de celles qu'ont parlées nos premiers maîtres, les Grecs et les Romains. Nous ne sommes que des violons de village. Comment voulez-vous d'ailleurs que je compare des épîtres à un poème épique, aux amours de Didon, à l'embrasement de Troie, à la descente d'Enée aux Enfers ?

« Je crois l'*Essai sur l'Homme*, de Pope, le premier des poèmes didactiques, des poèmes philosophiques ; mais ne mettons rien à côté de Virgile. Vous le connaissez par les traductions ; mais les poètes ne se traduisent point. Peut-on traduire de la musique ? Je vous plains, Madame, avec le goût et la sensibilité éclairée que vous avez, de ne pouvoir lire Virgile. »

Vous le voyez, Voltaire est, avant tout, un grand admirateur des maîtres de 1660. C'est encore un hommage qu'il leur rend, lorsque, dans cette éternelle querelle des anciens et des modernes, il se range du côté des modernes, car c'est justement eux qu'il préfère aux anciens.

C. B.

Hosted by Google

Shakespeare en France à l'époque de Voltaire

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur à l'Université de Paris.

Après avoir constaté la passion que Voltaire eut pour le théâtre, après avoir étudié, dans ses deux chefs-d'œuvre, *Zaïre* et *Mérope*, ce qu'il ajoutait au patrimoine tragique de la France, il nous reste à rechercher comment il a développé, sans s'en douter, les éléments de mélodrame et de drame historique que nous avons déjà rencontrés dans ses premières pièces et qui vont être le principal intérêt désormais de ses ouvrages dramatiques. Il y a, dans cette carrière théâtrale de Voltaire, quelque chose de vraiment paradoxal ; il a cru être le conservateur de l'ancienne tragédie, et c'est lui qui a introduit dans ce vieux tronc l'insecte destructeur. Mais, dans l'art comme dans la nature, rien ne se perd, tout se transforme ; de la plante desséchée sort une plante nouvelle. Comment s'est faite, dans un corps moribond, cette infusion d'un sang nouveau, et en quoi Voltaire y a-t-il contribué, c'est ce qu'il nous faut maintenant étudier d'un peu près.

Bien qu'il fût original dans *Zaïre* et dans *Mérope*, il y était aussi, nous l'avons vu, l'élève de Shakespeare. La vue des œuvres de ce grand poète avait laissé en lui des germes qu'il s'était efforcé de faire lever et fructifier sur la scène française. Il faut voir par quelles phases ont passé ses sentiments pour Shakespeare : ce sera un moyen de mieux connaître ce qu'il lui a emprunté. — Ne croyons pas que Shakespeare fût complètement inconnu chez nous avant la publication des *Lettres anglaises*, qui suivit le retour de Voltaire. J'ai déjà dit qu'il y avait un exemplaire de ses œuvres dans la bibliothèque de Louis XIV. Certes, l'initiative d'un homme de génie fera plus pour imposer son nom à l'attention publique que les efforts obscurs d'estimables littérateurs, qui découvrent, au commencement du XVIII[e] siècle, la vieille littérature anglaise. Cependant, il en est deux parmi ceux-ci qu'il faut au moins mentionner. L'un est l'auteur anonyme d'un excellent article qui parut en 1717 dans la *Gazette de La Haye ;* il écrivait ces lignes : « Les discours de Shakespeare dans ses tragédies sont extrêmement forts et énergiques. C'est un génie irré-

Hosted by Google

gulier, s'il en fut, mais il n'a imité personne ; il a tout tiré de sa propre imagination ; et il a, pour ainsi dire, abandonné ses ouvrages aux soins de la fortune, sans choisir les circonstances nobles et nécessaires de ses sujets, et sans écarter celles qui étaient inutiles et indifférentes. On ne voit même pas dans ses pièces qu'il ait tiré de la nature éloquente de la tragedie les moindres règles fixes pour remplacer celles des anciens qu'il avait négligé d'étudier. » — Quelques années plus tard, un aventurier de lettres qui a écrit un chef-d'œuvre sans le faire exprès, l'auteur de *Manon Lescaut*, passait en Angleterre. Une circonstance l'excite vivement à étudier la langue et la littérature anglaises : il s'éprend d'une jeune actrice de ce pays ; c'est un moyen, je ne dis pas très immoral, mais assez pratique, d'apprendre une langue étrangère. En même temps, il adresse aux lecteurs de France, dans son journal littéraire, des appréciations sur l'œuvre de Shakespeare qui sont à joindre à celle de la *Gazette de La Haye*, et qui préparent curieusement les voies à la découverte de Voltaire. Il les éclaire par des traductions de certains passages fort bien choisis. « Pour la beauté des sentiments, dit-il, soit tendres, soit sublimes, pour cette force tragique qui remue le fond des cœurs et qui excite infailliblement les passions dans l'âme la plus endormie, pour l'énergie des expressions et pour l'art de conduire les événements et d'en faire sortir les situations qui conviennent, je n'ai rien vu, ni en grec, ni même en français, qui l'emporte sur le théâtre de Shakespeare. Son *Hamlet* est une tragédie merveilleuse, où l'on trouve mille beautés réunies. Sans doute, il est défiguré par le mélange de bouffonneries indignes du cothurne. On l'écoute cependant avec une satisfaction profonde, et surtout on y éprouve ce sentiment du passé que la tragédie donne si rarement. » Nous tenons ici, avec le sens de l'histoire, la puissance dramatique et le manque de goût, tous les traits principaux qui devaient frapper, dans Shakespeare, des Français du XVIII[e] siècle, grands amateurs de tragédies. Qu'est, en effet, essentiellement, une tragédie française? Une étude psychologique qui s'exprime par l'éloquence dramatique. Etant donnés des personnages troublés par des conflits de sentiments, l'auteur de tragédies se propose de nous montrer à nu le ressort de leur activité ; les faits qui en résultent se passent dans la coulisse, et nous sont racontés ; la tragédie est donc morale et narrative ; elle est de plus oratoire, en ce sens qu'elle donne à l'oreille et à l'esprit d'un public assemblé une impression analogue à celle de l'éloquence.

Au contraire, le drame de Shakespeare est presque tout action. Les actes énergiques de l'homme, surtout aux époques peu civi-

Hosted by Google

lisées, sont souvent mêlés de violence ou d'indécence. Shakespeare n'hésite pas à les représenter tels quels. Il a affaire à un public de matelots et de grands seigneurs : les matelots se plaisent naturellement à la grossièreté ; les grands seigneurs y satisfont leur curiosité. Il présente donc l'énergie humaine, quelle qu'elle soit, allant jusqu'au bout de son effort. C'est ainsi qu'il nous montrera Gloucester faisant sauter avec le pouce l'œil de son ennemi et l'écrasant ; de même, il fera voir, dans la *Tempête*, Miranda en butte à une tentative de viol de la part de Caliban. Soyez sûr que, s'il avait traité le sujet d'*Andromaque*, il n'aurait pas négligé le côté physique et violent du rôle d'Hermione, que l'art de Racine se contente d'indiquer avec une extrême discrétion. Le premier soin du tragique français est, en effet, toujours de purger son sujet de ce qui frappe vivement les sens. De même, dans les emprunts qu'il fait à l'histoire, il ne cherche que des idées morales et non la peinture précise d'une civilisation disparue, il ne retient que les âmes et pas du tout les corps. Prenez, par exemple, la tragédie d'*Horace :* Corneille s'est-il préoccupé de nous faire voir réellement les premiers compagnons de Romulus, ces pillards vêtus de peaux de bêtes qui avaient avec leurs voisins des relations de brigands ? Non, il n'a songé qu'à montrer dans leurs actes les germes de la grandeur romaine, c'est-à-dire l'enthousiasme militaire et le dévouement à la patrie. La pièce nous décrit-elle l'aspect physique du jeune Horace ? Nullement ; le jeune Horace put être présenté aux spectateurs du Théâtre du Marais avec un costume analogue à celui des gentilshommes d'alors, un casque chargé de plumes, un pourpoint, et des cothurnes assez semblables à des boîtes de métal ciselé, brillant à l'œil. Les sentiments que Corneille prête à ce personnage sont romains par l'origine, mais non moins français, et ses discours pourraient être répétés, *totidem verbis,* par un de ces jeunes seigneurs qui suivirent Richelieu à la Rochelle ou Louis XIII au Pas de Suze. Aujourd'hui, les progrès de l'histoire et de l'archéologie nous ont appris que des sentiments communs à tous les temps se traduisaient d'une façon typique et par des actions physiques particulières, chez ces hommes que Corneille a changés en héros raisonneurs de tragédies françaises. Mais notre esprit français, au XVII[e] siècle, obéissait à son instinct invincible de rationalisme et d'abstraction. Ses préférences, comme l'a très bien montré Taine dans *Les Origines de la France contemporaine*, étaient pour les traits universels, et, en même temps, pour les belles ordonnances, et pour les beaux discours. C'est ainsi qu'il dégageait des civilisations d'autrefois, non ce qui les distingue, mais ce qui les unit,

Hosted by Google

les sentiments qui leur sont communs ; et il exprimait ces sentiments d'une manière logique et oratoire. Pendant deux siècles, il n'eut pas d'autre idéal. Nous pouvons constater que la façon dont un Bossuet interprète l'histoire et celle dont un Corneille la fait agir sont identiques. L'un et l'autre n'évoquent que les caractères moraux, et point du tout les traits physiques, des peuples de l'antiquité. Au contraire, ce qu'écarte notre goût raffiné de délicats, Shakespeare le retient comme caractéristique.

On conçoit, par suite, l'impression qu'il a dû faire sur un esprit aussi parfaitement classique que celui de Voltaire. Mais il faut voir la comparaison que ce théâtre irrégulier inspire à première vue à notre poète. Il se représente un homme qui sort des jardins de Versailles : là, la nature est soumise au despotisme de l'art, et un parc n'est que le prolongement d'un salon. Tout à coup, cet homme est transporté dans une forêt vierge, non purgée de ses bêtes féroces, où les eaux jouent librement et où l'espèce humaine s'abandonne sans contrainte à ses passions éternelles. « Cet homme, dit Voltaire, sera étonné ; il regrettera Versailles et Marly. » Il n'est pas possible de mieux caractériser le goût français a cette époque. Le génie poétique de Shakespeare ressemble à un arbre touffu planté par la nature, jetant au hasard ses mille rameaux et croissant vigoureusement ; cet arbre meurt, si vous voulez contraindre son développement et le tailler en arbre des jardins de Marly. Voltaire a donc constaté, entre les Français de 1720 à 1740 et les Anglais du XVIe siècle, une antinomie radicale ; mais cela ne l'a pas empêché de vouloir dérober à cette forêt féconde quelques boutures.

Nous touchons ici à un trait particulier de son esprit. Voltaire n'était pas du tout un irrégulier. Même lorsqu'il était obligé de chercher sa sécurité sur les frontières de France, à Cirey ou à Ferney, il n'en gardait pas moins le titre de gentilhomme ordinaire du roi, il restait éminemment conservateur. Certes, il ne faut pas nier qu'il ait été un grand apôtre de la liberté, car il a attaqué ces deux formes de la tyrannie, l'arbitraire et l'intolérance ; il est le défenseur de Calas et de Sirven, et l'ennemi acharné de la superstition. Mais, avec cela, il croit, selon la parole d'un ancien, que *humanum paucis vivit genus*, que le genre humain tout entier vit pour un petit nombre d'hommes qui sont l'élite de la société : de même que, pour avoir une plante de choix, il faut en sacrifier beaucoup d'autres, de même la civilisation ne triomphe que par le bonheur d'une élite et le malheur du plus grand nombre. Voltaire est l'auteur du *Mondain*, l'admirateur passionné de cet art si charmant du XVIIIe siècle ; il considère que la tragédie du

Hosted by Google

siècle précédent, quoique artificielle, est une œuvre exquise; d'ailleurs n'a-t-elle pas le droit d'être artificielle ? Il y a un mot de lui, qui nous en dit long sur son sentiment de l'art. Diderot, qui avait des idées sur tout, soutenait, un jour, cette opinion, que l'art doit montrer tout ce qui est dans la nature. — « Pas du tout, répond Voltaire : il y a bien des choses qui sont dans la nature, et pourtant nous portons des culottes. » Eh ! sans doute, il y a des choses que l'art doit laisser à la nature ; mais nous pouvons poser comme règle que, plus il s'en éloignera, plus il sera raffiné et risquera de s'étioler. Une plante enfermée dans une cave essaie en vain de gagner le soupirail : à un moment donné, sa force s'épuise. Il en était de même pour la tragédie française : elle s'était épuisée pour être restée trop fidèle à son principe, et surtout pour avoir admis qu'elle serait d'autant plus parfaite qu'elle s'éloignerait davantage de la grossièreté naturelle et qu'elle obéirait plus docilement au goût ; car le goût procède par exclusion, et toute exclusion appauvrit. De plus, une forme d'art n'est viable qu'à la condition de répondre exactement à l'état social dans lequel elle se produit. C'est ainsi qu'au XVII[e] siècle on peut remarquer entre les chefs-d'œuvre de tous les arts une parenté frappante : une toile de Lebrun, une tragédie de Racine, et même une bataille de Turenne ou de Condé, une ordonnance de Colbert se ressemblent et reflètent toutes un même idéal. Mais il arrive un moment où cet idéal s'affaiblit. Les sentiments aristocratiques ne sont plus les mêmes au milieu du XVIII[e] siècle : la tragédie, forme essentiellement aristocratique, paraît donc déplacée dans cette société nouvelle. Voltaire s'efforce de l'y maintenir quand même ; il se trompe, car, autour de lui, le goût public a évolué.

On le voit bien par l'exemple de Diderot, dont je parlais tout à l'heure, et dont Voltaire considère trop peu les idées. Diderot se proposait d'opérer au théâtre une révolution qui eût été non pas seulement la transformation, mais la ruine de la tragédie. C'était aller trop loin : tant qu'il y aura des hommes, il s'en trouvera de supérieurs en dignité, il y aura des personnages de tragédie, tout aussi bien que des personnages de mélodrame. Mais ses idées étaient nouvelles, et devaient paraître dans la suite singulièrement fécondes. Il demandait que l'on mêlât sur la scène les gens de condition basse aux princes et aux rois ; il poussait des cris d'enthousiasme devant les tableaux de Greuze, parce que Greuze réalisait la forme d'art qu'il avait lui-même essayé en vain de porter au théâtre. Surtout il insistait sur l'utilité qu'il y aurait pour les auteurs dramatiques, au lieu de nous

intéresser à la lutte de deux ou plusieurs âmes, à nous montrer le grand spectacle des hommes agissant tous ensemble, c'est-à-dire de nous donner le sens de l'histoire. Mais, pour mettre l'histoire sur la scène, il fallait d'abord élargir jusqu'à le faire crouler le portique où évoluaient les œuvres tragiques ; il fallait y introduire la foule et tout un peuple de comparses et de figurants. En outre, à la peinture par l'abstrait, il fallait substituer un grand nombre de détails concrets de mœurs et de costumes. Déjà le goût public autour de Diderot s'intéresse à cette sorte de détails. Depuis la Renaissance, nos rois n'avaient jamais cessé de faire acheter en Italie les plus beaux marbres qui leur étaient signalés. Mais on ne connaissait rien de la vie familière de l'antiquité : voyez la façon abstraite et peu précise dont un Lebrun nous représente les *Batailles d'Alexandre*. Or, aux environs de 1750, se produit au grand jour la révélation d'une ville antique, Herculanum, bientôt suivie de celle de Pompéi. La curiosité du public est vivement excitée : cette antiquité qu'on n'avait jamais vue que dans les livres, on la touchait du doigt, on la surprenait dans ses attitudes simples, familières et vraiment vivantes de tous les jours. C'est alors aussi que les moulages de la colonne Trajane arrivent en France. Toute une littérature se crée pour renseigner les esprits intéressés et de plus en plus exigeants sur les découvertes nouvelles : parmi ces œuvres, la plus remarquable sera le *Voyage en Grèce du jeune Anacharsis*. Désormais le public ne se contentera plus de Romains de théâtre, vêtus d'un costume moderne qu'on a simplement dénaturé par l'adjonction d'un casque ou d'une cuirasse ou par le luxe des plumes ; il voudra plus d'exactitude. Il sera par là plus disposé à admirer le théâtre de Shakespeare.

Ce poète, en effet, s'est trouvé capable par sa riche imagination d'évoquer sur quelques lignes d'un auteur grec ou latin, ou sur une miniature du Moyen-Age, toute la vie des siècles passés ; il a su représenter l'histoire d'une façon à la fois universelle et synthétique, et il a laissé des modèles de pièces historiques, comme *Jules César*, où l'on voit toute l'agitation du peuple romain sur son forum, et où le discours d'Antoine, inspiré par une sèche analyse de Plutarque, prend une intensité de vie et une force oratoire que tous les Mirabeau et tous les Gambetta ne dépasseront pas. Voltaire ne peut pas s'empêcher, bien qu'en résistant, de suivre dans son œuvre dramatique ce goût de curiosité historique, auquel Diderot s'abandonne tout entier. Il écrit un *Brutus*, un *Coriolan*, une *Mort de César*, sujets déjà traités par Shakespeare, et il imite le grand dramaturge anglais par son souci de la mise en scène. Ainsi il se trouve que le conservateur de l'ancienne

Hosted by Google

tragédie, cet homme persuadé que les poètes du XVIIe siècle sont arrivés, au théâtre, à un tel degré de perfection que s'en éloigner c'est déchoir, Voltaire lui-même travaille à cet élargissement du théâtre par l'histoire, d'où sortiront, au siècle suivant, les drames romantiques.

D'ailleurs il n'observe pas sans une certaine colère le progrès de Shakespeare dans l'estime des Français, quand ce progrès se fait malgré lui. Depuis qu'il a appris le nom de cet illustre poète à ses compatriotes, tous veulent connaître ses œuvres, d'autant plus désireux de les voir de près que Voltaire a pris soin de les mettre en garde contre ses fautes de goût. Vous savez que le plus sûr moyen d'inspirer à l'un d'entre nous de la curiosité pour un objet quelconque, c'est de lui crier : n'approchez pas. C'est l'éternelle histoire de la femme du fabliau, à qui l'on dit : tel spectacle est effrayant ; on y perd les yeux. Elle n'y tient plus : elle risque un œil. On présente d'abord aux contemporains de Voltaire un Shakespeare adapté, édulcoré ; puis une traduction à peu près exacte lui est offerte par Letourneur. Voltaire se fâche, tout au moins en petit comité, si je puis dire ; il écrit à ses correspondants qu'on n'a jamais vu une aberration pareille. Mais voici qui est plus fort : la traduction complète de Shakespeare, à peine annoncée, est l'objet d'une souscription publique, en tête de laquelle figurent la famille royale et tout ce qui porte un nom à Paris. La mode s'en est mêlée. Dès lors, la colère de Voltaire ne connaît plus de bornes. Voyez ce qu'il écrit à d'Argental :

« Auriez-vous lu deux volumes de ce misérable (Letourneur), dans lesquels il veut nous faire regarder Shakespeare comme le seul modèle de la véritable tragédie ? Il l'appelle le *dieu du théâtre*... Il y a déjà deux tomes imprimés de ce Shakespeare qu'on prendrait pour des pièces de la Foire, faites il y a deux cents ans... Ce qu'il y a d'affreux, c'est que le monstre a un parti en France ; et, pour comble de calamité et d'horreur, c'est moi qui autrefois parlai le premier de ce Shakespeare ; c'est moi qui, le premier, montrai aux Français quelques perles que j'avais trouvées dans son énorme fumier... »

Cependant Voltaire n'aime pas à remonter directement les courants de l'opinion publique ; c'est avec ses amis qu'il exhale sa mauvaise humeur, traitant Shakespeare de Gilles ou de Fagotin. Plus tard seulement, le moment lui paraît venu de faire une grande manifestation publique, et de la faire avec succès. Vous savez au milieu de quelle apothéose le vieux patriarche de Ferney revint à Paris, quelques semaines avant de mourir. L'Académie fran-

Hosted by Google

çaise, dérogeant à la première de ses règles, c'est-à-dire à la loi d'égalité qui doit régner entre tous ses membres, alla en corps le recevoir et le conduire à sa place. Voltaire mit à profit cet enthousiasme depuis longtemps préparé, et c'est vers cette époque que, d'accord avec son ami d'Alembert, il adressa à la célèbre compagnie une lettre qui est un véritable réquisitoire contre Shakespeare. Ainsi, au début du grand succès de Shakespeare parmi nous, voici un mouvement de réaction violente qui essaie de se produire : on avait vu de même les efforts de Richelieu pour étouffer le *Cid ;* de même encore, à l'origine du romantisme, le parti d'Andrieux et de Picard essayera, par le manifeste du secrétaire perpétuel de l'Académie, Augé, de soulever l'opinion et d'invoquer contre le nouveau théâtre l'autorité du roi Charles X, qui répondra par ce mot spirituel : « En matière de théâtre, je n'ai que ma place au parterre ».

Cette lettre de Voltaire fut lue à l'Académie par un de ses amis ; il s'efforçait d'y garder l'esprit de courtoisie ; mais il avait peine à se contenir.

« Une partie de la nation anglaise a érigé depuis peu un temple au fameux comédien poète Shakespeare et a fondé un jubilé en son honneur. Quelques Français ont tâché d'avoir le même enthousiasme. Ils transportent chez nous une image de la divinité de Shakespeare, comme quelques autres imitateurs ont érigé depuis peu à Paris un Vaux-Hall, et comme d'autres se sont signalés en appelant les aloyaux des *rost- beef,* et en se piquant d'avoir à leur table du rost-beef de mouton. Le traducteur de Shakespeare s'efforce d'immoler la France à l'Angleterre dans un ouvrage qu'il dédie au roi de France et pour lequel il a obtenu des souscriptions de notre reine et de nos princesses. Aucun de nos compatriotes, dont les pièces sont traduites et représentées chez toutes les nations de l'Europe, et même chez les Anglais, n'est cité dans sa préface de cent trente pages. Le nom du grand Corneille ne s'y trouve pas une seule fois (pas plus d'ailleurs que celui de Voltaire)... »

Il termine cette lettre en reprenant la comparaison déjà indiquée plus haut :

« Figurez-vous, messieurs, Louis XIV dans sa galerie de Versailles, entouré de sa cour brillante ; un *Gilles*, couvert de lambeaux, perce la foule des héros, des grands hommes et des beautés qui composent cette cour ; il leur propose de quitter Corneille, Racine et Molière pour un saltimbanque, qui a des saillies heureuses et qui fait des contorsions. Comment croyez-vous que cette offre serait reçue? »

Hosted by Google

L'Académie française ne pouvait qu'écouter cette diatribe avec déférence ; elle n'avait pas de sanction. Elle se contenta de prendre la lettre et de remercier. Peu de temps après, au moment où Voltaire mourait, se représentait à Paris une pièce dont le succès était dû en grande partie à la couleur locale, au chaud soleil de l'Andalousie, et au bruit de grelots de ses chevaux : c'est *Le Barbier de Séville,* bientôt suivi du *Mariage de Figaro*. La comédie nouvelle commençait. Cependant, comme rien n'est plus difficile à remplacer qu'un genre littéraire qui fait partie des divertissements publics, il ne fallait pas moins, pour venir à bout de la tragédie, que la grande secousse de la Révolution française, avec la fusion des classes et le triomphe de l'individualisme qui l'ont suivie.

Je tenais, avant de poursuivre l'étude des œuvres tragiques de Voltaire, à marquer les différences essentielles qui existaient entre le tempérament tragique des Anglais et celui des Français, au moment même où ils allaient se trouver en contact. Il faudra voir maintenant les conséquences de cette antinomie, et nous essaierons de les découvrir par l'examen comparé du *Jules César* de Shakespeare et de *La Mort de César* de Voltaire.

C. B.

Sujets de devoirs

I

UNIVERSITÉ DE CLERMONT

Dissertation allemande.

Wieland in seinem Gegensatz zu Klopstock betrachtet.

Dissertation française.

Etudier le contre-coup de la Révolution française sur la littérature allemande au XVIII[e] siècle.

ANGLAIS

Version.

Cowper, *Table Talk* : « Thus reputation is a spur to wit... as if the poet, purposing to wed, should carve himself a wife in gingerbread.

Thème.

Racine, *Les Plaideurs*, acte I, sc. I. — Les 25 premiers vers.

Dissertation.

Agrégation.

L'œuvre dramatique de Lyly.

Certificat et licence.

Cowper's Task.

HISTOIRE

1° L'hérésie albigeoise.
2° Relations de la France avec les Turcs.
3° Réformes de Joseph II.

PHILOSOPHIE

Dissertation philosophique.

De la classification des états de conscience.

Histoire de la philosophie.

De la connaissance du monde matériel selon Malebranche.

II

UNIVERSITÉ DE NANCY.

Version latine. (*Agrégation de grammaire.*)

Cicéron. — *De Oratore*, l. III, chap. XLVIII, depuis: « Neque vero hæc tam acrem curam... », jusqu'à : «... præcipitante non possumus. »

Dissertation latine. (*Licence.*)

Exemplis præsertim ex octavo libro sumptis ostendetur fabulas a Vergilio non e libris tantum, verum etiam ex vulgi memoria in *Æneida* esse translatas.

Thème latin. (*Licence.*)

Chap. XI, depuis : « Lorsque la domination de Rome... », jusqu'à (*exclusivement*) : « Les soldats commençaient donc à se connaître... »

Hosted by Google

Sujets de Compositions

I

Université de Rennes

BACCALAURÉAT.

Session d'avril 1900.

Baccalauréat moderne (*Lettres-Philosophie*).

1° Expliquer et examiner cette affirmation de Pascal : « Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà. »

2. Le sentiment du devoir.

3. Quel peut être le rôle de l'hérédité et de l'éducation dans la formation de nos dispositions morales ?

Baccalauréat classique (*Lettres-Philosophie*).

I. — 1. La classification naturelle.

2. Les principes de la philosophie évolutionniste.

3. La morale de Kant.

II. — 1. Est-il possible de constituer une morale indépendante de toute métaphysique ?

2. Exposer et discuter le déterminisme psychologique.

3. De la certitude morale.

Composition scientifique

I. — 1. Structure et fonctions de l'oreille.

2. Structure des dents ; leurs différentes formes chez les vertébrés.

3. Parties constitutives d'une feuille complète. Structure sommaire de la feuille. Caractères généraux des feuilles chez les dicotylédones et les monocotylédones.

II. — 1. Structure et fonction de l'œil normal.

2. La lymphe et le système lymphatique.

3. Indiquer succinctemeut les caractères des principaux tissus qui forment les différents organes des plantes.

II

UNIVERSITÉ DE BORDEAUX.

Licence ès lettres.

Composition française. — I. — Le philosophe Renouvier appelle Corneille « un faux Romain du siècle de Richelieu, qui n'a presque

Hosted by Google

jamais peint que l'ambition et l'orgueil, même dans l'amour, et qui a rempli ses vers de témoignages d'adoration monarchique et d'atroces maximes de raison d'Etat ».

Développez ou réfutez cette critique.

II. — Ronsard a dit, en parlant des auteurs d'arts poétiques : « Ceux qui sont si grands maîtres de préceptes ne sont jamais parfaits en leur métier. » Cette sentence vous semble-t-elle juste ou fausse, et pourquoi ?

III. — L'auteur de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, rapporte que Victor Hugo et Lamartine discutaient les questions d'art et différaient d'avis sur la correction, dédaignée par Lamartine, qui disait : « La grammaire écrase la poésie. La grammaire n'est pas faite pour nous. Nous devons parler comme la parole nous vient sur les lèvres. »

Quelles réflexions vous inspire cette discussion des deux poètes ?

Dissertation latine. — I. — Sextus Propertius, cum in eo esset ut immaturæ morti occumberet, juniori Ovidio valedicit, additis quibusdam de utriusque arte consiliis.

Ovidius, despecto leviorum hominum plausu, nugisque contemptis, paulo majora canere aggrediatur, nedum Augusteæ ætatis laudem Maronis et Flacci ingenio ad summum fastigium erectam ad gradum inferiorem recidere patiatur.

II. — Lucanus in Pisonis conjuratione deprensus venasque jussus incidere, amico cuidam scribit : « Se, cum jam moriturus sit, res atque homines insolito animo prospicere ; tum consedisse juvenilem ardorem quo nuper æstuaverit ; se tamen e carmine suo *de Bello civili*, quamvis imperfectum sit, nonnullum decus sperare, quod amore patriæ et in mortalium calamitates misericordia opus commendetur. »

III. — Quo modo et quantopere Horatius et Juvenalis, satirarum scriptores, inter se differant arte componendi et disserendi explicabis, exemplis præcipue sumptis ex octava Juvenalis et tertia alterius libri Horatiani satira.

Histoire de la littérature française.

I. Vaugelas.
II. Les tragédies de Voltaire.
III. Taine.

Littérature latine.

I. Catulle.
II. Cicéron orateur.
III. Tableau de la littérature romaine sous le règne de Trajan (98-117).

Hosted by Google

Licence philosophique.

Philosophie dogmatique.

I. De l'idée de loi.
II. De la connaissance de l'individuel.
III. La certitude est-elle absolue ou comporte-t-elle des degrés ?

Licence historique.

Composition d'Histoire ancienne.

I. Le temple d'Apollon à Delphes. Rôle politique du sanctuaire, depuis le commencement du VIIe siècle jusqu'à l'avènement d'Alexandre.

II. L'exploitation des mines du Laurium au Ve et au VIe siècle. Conséquences économiques et politiques.

III. Indiquer par quels moyens, diplomatiques et militaires, la Macédoine, de 355 à 338, se fit : 1° reconnaître comme puissance hellénique, et 2° imposa son hégémonie à l'ensemble des Etats grecs.

Institutions.

I. De quelle nature étaient les rites de l'initiation dans les Mystères d'Eleusis ?

II. Le sénat de l'Aréopage.

III. Organisation matérielle du théâtre grec. La question du λογεῖον.

III

UNIVERSITÉ DE LILLE

Licence ès lettres.

Composition française

I. Commenter cette parole de Descartes : « La lecture de tous les bons livres est comme une conversation avec les plus honnêtes gens des siècles passés qui en ont été les auteurs, et même une conversation étudiée, en laquelle ils ne nous découvrent que les meilleures de leurs pensées. »

DESCARTES, *Discours sur la Méthode.*

II. Exposer, d'après, la *Deffence et Illustration de la Langue françoyse*, la poétique de la Pléiade.

Hosted by Google

III. Indiquer la nature du plaisir que nous procure la lecture de ces trois œuvres romanesques, si différentes : *La Princesse de Clèves*. — *Les Martyrs*. — *Salammbô*.

Littérature française.

I. De « l'exotisme » dans la littérature française au XIXe siècle.

II. Déterminer la part d'influence personnelle que Louis XIV a pu avoir sur la littérature de son siècle.

III. Aperçu de la critique littéraire au XVIIe siècle.

Composition latine.

I. Quatenus recte dictum sit Tacitum unum apud veteres in depingendis rebus hominibusque excelluisse.

II. Et argumentis et oratorum poetarumque romanorum exemplis tuere quæ sic monuit Seneca pater (*Controv.* I, præf. 6) « non est unus, quamvis præcipuus sit, imitandus quia nunquam par fit imitator auctori... ; semper citra veritatem est similitudo. »

III. Legimus in *Tusculanis* (II, 5) : « Oratorum laus ita, ducta ab humili, venit ad summum ut jam, quod natura fert in omnibus fere rebus, senescat brevique tempore ad nihilum ventura videatur. »

Seneca pater (*Controv.* I, præf. 6) filios admonet : « Æstiment in quantum cotidie ingenia decrescant et nescio quia iniquitate naturæ eloquentia se retro tulerit. »

At contra defendit Quintilianus (XII, 11, 22) suo tempore oratorem vel majorem Cicerone fieri posse, suamque ætatem feliciorem omnibus esse « cui docendæ priores elaborarunt. »

Quærendum est quomodo illa inter se contraria singulatim explicanda sint, quidque veri singula habeant.

Licence philosophique.

Philosophie dogmatique.

I. Montrer par quels caractères le bien se distingue de tout autre motif d'action.

II. Discuter les difficultés relatives à la conciliation de la liberté humaine et du déterminisme scientifique.

III. La philosophie peut-elle, comme les sciences, recourir à des hypothèses ?

Histoire de la philosophie.

I. Rôles respectifs de la sensibilité, de l'entendement et de la raison dans la connaissance, d'après Kant.

II. Exposé et examen critique de la méthode de Bacon.

III. Plotin et Spinoza.

Hosted by Google

Licence historique.

Histoire du Moyen Age.

I. Les paysans en France et en Angleterre au Moyen Age.
II. Comparer l'état social et politique de la noblesse française au xe et au xve siècle.
III. La querelle des investitures en Allemagne.

Géographie.

I. Théorie des déserts : étude des causes.
II. Des formes des rivages : origine et valeur.
III. Etude du réseau hydrographique de la région parisienne.

IV

UNIVERSITÉ DE GRENOBLE.

Licence ès lettres.

Composition française.

I. Saint-Marc Girardin a dit : « Le fond de l'émotion dramatique, c'est la sympathie de l'homme pour l'homme ». Un critique allemand y voit au contraire une sorte de « jouissance barbare que nous éprouvons à regarder souffrir des hommes ». Que pensez-vous de l'une et de l'autre de ces deux théories ?
II. « On ne doit jamais écrire que de ce qu'on aime. » (Renan, *Préface des Souvenirs d'enfance et de jeunesse.*)
III. Le mot célèbre de M. de Malézieu : « Les Français n'ont pas la tête épique », vous semble-t-il applicable à Victor Hugo ?

Histoire de la littérature française.

I. La Fontaine écrit, le 22 août 1661, à Maucroix :

> Nous avons changé de méthode,
> Et maintenant il ne faut pas
> Quitter la nature d'un pas.

Justifiez cette affirmation de La Fontaine par un rapide exposé de l'état de la littérature française à cette date.
II. Shakespeare en France, de 1720 à 1830.
III. Le cinquième acte de *Rodogune.*

Hosted by Google

Composition latine.

I. Quomodo mutata sit cum temporibus historiæ conscribendæ ratio.

II. Petentem castra Cæsaris Q. Tullium Ciceronem Marcus frater litteris admonet, ut veteres Romani nominis hostes fortiter impugnet, imperatori fideliter obtemperet, patriæ tamen reique publicæ nunquam obliviscatur. (Anno ab U. C. DCC, ante Christum LIV.)

III. Quid novi Æschylus tragœdiæ græcæ attulerit.

Histoire de la littérature latine.

I. La tragédie à Rome. Insister sur les tragédies dites de Sénèque.

II. L'œuvre de Plaute.

III. Les théories poétiques d'Horace.

Licence philosophique.

Dissertation.

I. Commenter ces mots de Descartes (dans la troisième règle de la *Méthode*) : « ... supposant même de l'ordre entre ceux (les objets) qui ne se précèdent point naturellement les uns les autres. »

II. Discuter l'adage : « savoir, c'est pouvoir. »

III. L'empirisme et la loi morale.

Histoire de la philosophie.

I. La physique des épicuriens.

II. L'idée de cause chez Leibnitz.

III. La philosophie positiviste.

Licence historique.

Histoire du Moyen Age.

I. Saint Grégoire le Grand.

II. Mahomet.

III. La croisade des Albigeois.

Histoire moderne.

Le gouvernement de Louis XIV; ministres et secrétaires d'État ; les Conseils.

II. Colbert et le système protecteur.

III. L'administration provinciale vers 1660 ; pays d'État et pays d'élection ; les intendants.

Hosted by Google

V

UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER.

Licence ès lettres.

Histoire de la littérature française.

I. Quels genres littéraires très divers peut-on trouver dans le roman de Rabelais et quels auteurs du XVIe siècle y a-t-il lieu, dès lors, de rapprocher de l'auteur de *Pantagruel* ?

II. Bernardin de Saint-Pierre : sa place parmi les romanciers, parmi les peintres de la nature.

III. Les rapports de l'histoire et de la poésie aux différents moments du XIXe siècle.

Dissertation latine.

I. De Euclionis senis Plautini moribus.

II. Horatius et Juvenalis satirarum scriptores inter se comparentur.

III. Quam vere Racinius Tacitum dixerit summum fuisse inter veteres pictorem.

Dissertation française.

I. Examiner ce mot de Vinet : « Peut-être faut-il être jeune pour s'égayer habituellement à la lecture de Molière et en général des poètes comiques. Oui, la comédie en elle-même est plus triste, au fond, que la tragédie. »

II. Expliquer la pensée de Silvestre de Sacy disant que le *Télémaque* fait comprendre toute la vie de Fénelon : « ses succès, ses disgrâces, son charme entraînant, et l'antipathie profonde qu'il inspirait à Louis XIV. »

III. Examiner ce jugement de Lamartine sur lui-même : « J'ai eu de l'âme, c'est vrai : voilà tout. J'ai jeté quelques cris partis du cœur. Mais, si l'âme suffit pour sentir, elle ne suffit pas pour exprimer. Le temps m'a manqué pour une œuvre parfaite, parce que j'ai dilapidé le temps, ce capital du génie. Prodigue du temps, il est juste que l'avenir me manque. »

Hosted by Google

Littérature grecque.

I. Les caractères particuliers de la tragédie d'Euripide,
II. Le discours dans Thucydide.
III. L'élément lyrique dans la tragédie et la comédie attiques.

Licence philosophique.

Philosophie dogmatique.

I. Est-il légitime d'opposer absolument, comme on paraît quelquefois le faire, l'induction et la déduction ? N'est-il pas vrai plutôt que l'esprit se sert simultanément de l'une et de l'autre, pour aider et contrôler l'une par l'autre ?

II. Zeller a écrit : « La tâche de l'historien est de chercher dans les produits contingents de la liberté la trame de la nécessité historique ». Que pensez-vous de cette opinion ?

III. Est-il vrai que l'esprit critique ne puisse être qu'un dissolvant pour la moralité ?

Histoire de la Philosophie.

I. Les principaux caractères du scepticisme dans l'antiquité.

II. La part de l'observation psychologique dans le système de Spinoza.

III. Les caractères de l'Idée platonicienne.

Ouvrages signalés.

Antigone, *traduction en vers*, par M. P. Martinon, *professeur au Lycée d'Alger*, librairie Fontemoing, Paris, 1900.

Sur le romantisme, par M. G. Michaut, *professeur à l'Université de Fribourg*, Société française d'Imprimerie et de Librairie, Paris, 1900.

Le gérant : E. Fromantin.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR ET DE LIBR.

Hosted by Google

LE VÉRASCOPE

ou **JUMELLE STÉRÉOSCOPIQUE** Brevetée S. G. D. G.

donne **L'IMAGE VRAIE GARANTIE SUPERPOSABLE**

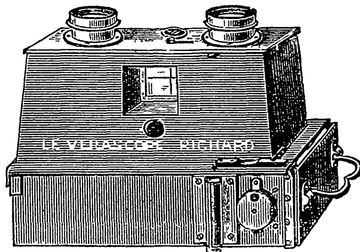
avec la **NATURE** comme **GRANDEUR** et comme **RELIEF**

C'est le Document absolu enregistré

Inventé et construit par **Jules RICHARD** INGÉNIEUR-CONSTRUCTEUR Chevalier de la Légion d'honneur

Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES

25, Rue Mélingue (Ancienne Impasse Fessart) ***PARIS***



Envoi franco de la Notice illustrée

Pour répondre au désir de sa nombreuse clientèle, la **Maison RICHARD** vient d'installer **tout près de l'Opéra** *3, rue Lafayette,* de vastes salons de **vente** et d'**exposition**. Les amateurs de photographie trouveront dans ces élégants magasins toutes les **dernières nouveautés** et **créations** relatives au Vérascope.

VOIR notamment les **AGRANDISSEMENTS de 1m.10 de COTÉ**

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

LE

Mois Scientifique et Industriel

REVUE DES REVUES TECHNIQUES



DEMANDEZ

Un numéro spécimen gratuit de cette intéressante publication, qui analyse et classe méthodiquement les articles et mémoires du monde entier.

ÉCONOMIE DE TEMPS **ÉCONOMIE DE TRAVAIL**

France : **14 fr.** Etranger : **20 fr.**

1200 pages par an avec la table des matières

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHEQUE LITTERAIRE

Hommes et Mœurs

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PAR

N.-M. BERNARDIN

Docteur ès lettres

Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . **3 fr. 50**

Sous ce titre l'auteur a réuni une dizaine d'études narratives ou dialoguées et de conférences à l'Odéon. Il nous y montre : **la Cour** avec Nicolas Faret, ce moraliste ivrogne, qui a rédigé un manuel du parfait courtisan, et avec ce romanesque duc de Guise, qui, après avoir été archevêque, faillit avoir à la fois trois femmes légitimes ; **la Ville**, avec Quinault, le poète des Précieuses, et avec Zaga-Christ, ce faux prince d'Ethiopie, qui tourna la tête à toutes les Parisiennes ; le **monde médical**, avec le très extraordinaire Ch. de l'Orme, à la toilette et au repas, à la consultation et aux visites duquel il nous fait assister ; voici le véritable Cyrano de Bergerac, et voici le parti des Libertins grandissant dans l'ombre en face du parti dévot tout-puissant ; voici la grande bataille des cuistres faméliques autour du professeur parasite Montmaur ; voici les comédiens, avec le frère du poète Tristan, ce chevalier de l'Hermite-Soliers, qui éleva la Molière.

Et le tout forme, avec une érudition discrètement dissimulée, un amusant tableau de la Société française au dix-septième siècle.

Hosted by Google

L
26
.R45

HUITIÈME ANNÉE (2e Série) N° 28 31 MAI 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, un an
- France . . . . **20 fr.** payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900*.
- Étranger . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années

DE LA REVUE

Chaque année . . . . **20 fr.**

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. J... F. . à S... — Les articles signés de la *Revue* sont publiés sous la responsabilité exclusive de leurs auteurs.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 28 31 MAI 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Voltaire. — Ses idées sur les genres épique et dramatique

Cours de M. EMILE FAGUET,
Professeur à l'Université de Paris

Pour compléter cette étude des idées littéraires de Voltaire, je considérerai encore ce qu'il a pensé sur les deux genres auxquels il s'est le plus consacré, le genre épique et le genre dramatique, puis les jugements qu'il a portés sur les grands noms de la littérature française et des littératures étrangères.

Sur le genre épique, il a commencé par avoir, — et ceci n'est pas du tout pour nous étonner, — exactement les mêmes idées que les théoriciens classiques du XVIIe siècle, Boileau, le Père Bonhours et l'abbé Dubos. D'après cette doctrine, le poème épique est le récit d'une aventure fabuleuse, avec le merveilleux pour ressort, qui nous peint les mœurs et les actions de héros d'un âge très reculé. Ce récit a d'ailleurs une destination morale : il n'est qu'un illustre exemple, de nature à insinuer une grande vérité morale dans l'esprit des lecteurs. Voltaire, dans le fond du moins, est entièrement de cet avis. Cependant, il faut dire qu'il a quelques velléités sur certains points de s'en écarter légèrement. Et d'abord il est curieux de constater, encore qu'il ne reste point absolument fidèle à cette attitude, que ses premières paroles sur la poésie

Hosted by Google

épique sont une protestation contre les règles édictées par ses devanciers. Les règles, je ne dirai pas le gênent, mais lui paraissent des propositions *à priori* qu'il conviendrait, sinon de repousser, au moins de considérer comme médiocrement importantes.

« On a accablé presque tous les arts d'un nombre prodigieux de règles, dont la plupart sont inutiles ou fausses. Nous trouvons partout des leçons, mais bien peu d'exemples. Rien n'est plus aisé que de parler d'un ton de maître des choses qu'on ne peut exécuter : il y a cent poétiques contre un poème. On ne voit que des maîtres d'éloquence et presque pas un orateur. Le monde est plein de critiques, qui, à force de commentaires, de définitions, de distinctions, sont parvenus à obscurcir les connaissances les plus claires et les plus simples. Il semble qu'on n'aime que les chemins difficiles. Chaque science, chaque étude a son jargon inintelligible, qui semble n'être inventé que pour en défendre les approches. Que de noms barbares ! Que de puérilités pédantesques on entassait, il n'y a pas longtemps, dans la tête d'un jeune homme pour lui donner, en une année ou deux, une très fausse idée de l'éloquence, dont il aurait pu avoir une connaissance très vraie en peu de mois, par la lecture de quelques bons livres ! etc. »

Protestation contre les règles du poème épique. Par malheur, la protestation est purement platonique ; car Voltaire, dans la *Henriade*, est resté aussi scrupuleusement fidèle que possible à toutes ces règles, ou, ce qui est la même chose, aux procédés de ses devanciers. Vous trouverez dans son poème le *in medias res* d'Horace, suivi, après les premiers chants, d'un retour sur le passé (procédé nullement homérique et que Virgile a employé sans grande utilité) ; de même, une descente aux Enfers avec une revue rapide de l'avenir ; de même, les songes... J'en viens à croire que Voltaire n'a inscrit ici cette protestation qu'afin de faire passer son poème pour plus original qu'il ne paraît. L'*Essai sur la Poésie épique* a, en effet, pour but principal de présenter la *Henriade* au public dans de flatteuses conditions.

Il ne laisse pas, dans ce qui suit, de donner ses propres règles. A y regarder de près, nous y pouvons noter, malgré la parfaite conformité d'ensemble, une certaine altération ou plutôt une certaine évolution de la pure doctrine du XVIIe siècle. Le rôle donné à l'imagination dans l'œuvre épique n'est plus le même. Le XVIIe siècle disait : une action merveilleuse, voilà le fond du poème épique. C'était attribuer à l'imagination la part essentielle. Joignez-y un dessein moral : c'était le second point. Voltaire nous dit formellement l'inverse : un poème épique doit être fondé sur le jugement, sur la raison ; il est, avant tout, une grande action sus-

ceptible d'instruire les hommes. L'imagination vient ensuite, qui embellit cette action, qui orne les vérités morales d'épisodes variés et touchants, parce qu'il est nécessaire d'intéresser les hommes pour les instruire.

Voltaire, enfin, a très bien vu, — ce dont je le loue singulièrement, — en quoi il avait été lui-même réellement novateur par sa *Henriade*. C'est par superstition, et à son corps défendant, plutôt que par conviction intime, qu'il a suivi les fameuses règles imposées d'une façon impérieuse par les hommes du XVII[e] siècle ; car ce qu'il a voulu faire, au fond, et ce qu'il a fait en vérité, c'est un poème épique réaliste, et proprement historique plutôt qu'épique. Cette théorie, appliquée avant lui par Lucain, il l'expose à la fin de son *Essai* dans les lignes qu'on va lire. Il part pour cela de cette observation bien des fois répétée que les Français n'ont pas le genre d'imagination qu'il faut pour créer et pour goûter ce genre de poésie. C'est, pense-t-il, qu'on ne s'est pas encore avisé d'adapter ce genre, par une certaine transformation, au goût français.

« Il faut avouer qu'il est plus difficile à un Français qu'à un autre de faire un poème épique ; mais ce n'est ni à cause de la rime, ni à cause de la sécheresse de notre langue. Oserai-je le dire? C'est que, de toutes les nations polies, la nôtre est la moins poétique. Les ouvrages en vers qui sont le plus à la mode en France sont les pièces de théâtre : ces pièces doivent être écrites dans un style naturel, qui approche assez de celui de la conversation. Despréaux n'a jamais traité que des sujets didactiques, qui demandent de la simplicité : on sait que l'exactitude et l'élégance font le mérite de ses vers, comme de ceux de Racine; et, lorsque Despréaux a voulu s'élever dans une ode, il n'a plus été Despréaux.

« Ces exemples ont en partie accoutumé la poésie française à une marche trop uniforme ; l'esprit géométrique, qui, de nos jours, s'est emparé des belles-lettres, a encore été un nouveau frein pour la poésie. Notre nation, regardée comme si légère par des étrangers qui ne jugent de nous que par nos petits-maîtres, est, de toutes les nations, la plus sage, la plume à la main. La *méthode* est la qualité dominante de nos écrivains. — (Boileau disait : la *raison* ; c'est exactement la même chose.)— On cherche le vrai en tout ; on préfère l'HISTOIRE au ROMAN ; les *Cyrus*, les *Clélie* et les *Astrée* ne sont aujourd'hui lus de personne. Si quelques romans nouveaux paraissent encore, et s'ils font pour un temps l'amusement de la jeunesse frivole, les vrais gens de lettres les méprisent. Insensiblement, il s'est formé un goût général qui exclut assez volontiers les imaginations de l'épopée ; on se moque-

Hosted by Google

rait également d'un auteur qui emploierait les dieux du paganisme, et de celui qui se servirait de nos saints : Vénus et Junon doivent rester dans les anciens poèmes grecs et latins; sainte Geneviève, saint Denis, saint Roch et saint Christophe ne doivent se trouver ailleurs que dans notre légende. Les cornes et les queues des diables ne sont tout au plus que des sujets de raillerie : on ne daigne pas même en plaisanter. »

Voilà où Voltaire s'écarte de Boileau. Celui-ci disait : il ne faut pas de merveilleux chrétien ; le merveilleux païen est le seul qui convienne. Et Voltaire lui répond : il ne faut ni l'un ni l'autre.

« Les Italiens s'accommodent assez des saints, et les Anglais ont donné beaucoup de réputation au diable ; mais bien des idées, qui seraient sublimes pour eux, ne nous paraîtraient qu'extravagantes. Je me souviens que, lorsque je consultai, il y a plus de douze ans, sur ma *Henriade*, feu M. de Malézieux, homme qui joignait une grande imagination à une littérature immense, il me dit : « Vous entreprenez un ouvrage qui n'est pas fait pour notre nation : *les Français n'ont pas la tête épique* ». Ce furent ses propres paroles, et il ajouta : « Quand vous écririez aussi bien que MM. Racine et Despréaux, ce sera beaucoup si on vous lit. »

« C'est pour me conformer à ce génie sage et exact, qui règne dans le siècle où je vis, que j'ai choisi un héros véritable au lieu d'un héros fabuleux, que j'ai décrit des guerres réelles, et non des batailles chimériques ; que je n'ai employé aucune fiction qui ne soit une image sensible de la vérité. »

En fait, la théorie de Voltaire au sujet du merveilleux est un compromis. Du merveilleux chrétien il ne veut pas; du merveilleux païen il ne veut pas davantage. Nous conclurions, en gens d'assez bon sens : alors, qu'il n'en prenne pas du tout. Il n'ose pas. Faire un poème qui porte ce titre : poème épique, sans merveilleux, cela irait très bien, je crois, à son talent ; mais cela ne va pas du tout à cette timidité de conservateur, qui est le fond même de son esprit littéraire. On va me dire, s'écriera-t-il, que je ne suis pas plus un poète épique que Mézeray !... (Cela a été dit de Boileau, à propos de je ne sais plus quoi.) Eh bien, il y a toujours eu, dans notre littérature, trois sortes de merveilleux : le païen, le chrétien et l'allégorique. C'est à ce dernier, le plus froid des trois, que Voltaire s'est trouvé réduit ; et c'est ce qu'il indique, avec une certaine gaucherie, qui cache peut-être son peu de satisfaction du résultat, dans les dernières lignes que nous avons citées : « C'est pour me conformer à ce génie sage et exact... ».

Ainsi donc, le poème épique, pour Voltaire, est toujours le ré-

Hosted by Google

cit d'un grand événement, capable de donner aux hommes des idées justes, saines et généreuses ; et c'est un récit merveilleux ; seulement, il n'y faut plus du merveilleux païen ni du chrétien, car tous deux ont des inconvénients graves dans une œuvre où c'est beaucoup moins l'imagination qui doit régner que la raison et la vérité, c'est-à-dire l'histoire. Voilà, sur ce genre particulier, en quoi Voltaire est vraiment novateur, et comment il fait un pas, je ne dirai pas en avant, mais en dehors des voies communes.

Je réduirai ses idées sur le genre dramatique à l'essentiel. Il a d'abord été, ici encore, conservateur, et même, par rapport à son temps, réactionnaire, puisqu'il avait en face de lui des novateurs qui préparaient la campagne de 1827. Cette campagne commençait, en effet, aux environs de 1710 : elle a été refoulée, puis arrêtée par Voltaire lui-même. La Motte attaquait les trois unités, y compris l'unité d'action. Voltaire, dans son *Essai sur la Tragédie*, lui répondit que *l'unité d'intérêt,* distincte de *l'unité d'action*, était chose incompréhensible, et que tous les efforts de La Motte pour les distinguer restaient absolument vains. Je crois, pour moi, que ce dernier, avec ses considérations très claires et ses exemples très probants, avait tout à fait raison. Le plus souvent, les deux unités dont il s'agit se confondent, mais pas toujours. Je rappelle l'exemple très caractéristique d'*Horace*. Voilà une pièce où il y a deux actions, peut-être trois. Mais il y a unité d'intérêt, parce qu'il y a une idée à laquelle nous nous intéressons continuellement : l'idée de la grandeur de Rome et de son histoire. Si d'ailleurs il n'y avait rien de plus, la pièce serait détestable, parce que *l'unité d'idée* n'a pas de valeur au théâtre. Mais cette idée est représentée par un homme auquel nous nous intéressons. Toutes les actions, dans cette pièce, ont leur contre-coup sur le vieil Horace ; de toutes il est victime. Tant qu'il souffre à cause de la patrie dans tel ou tel de ses enfants, nous nous attachons fortement à la tragédie : nous voulons savoir jusqu'à quel point cet homme sera martyrisé par les conséquences pratiques de la grande idée à laquelle il a voué sa vie. Quoi qu'il en soit, Voltaire tenait à l'unité d'action ; et, celle-ci une fois posée, il déclarait que l'unité de temps et l'unité de lieu en découlent nécessairement. La démonstration qu'il en donnait constitue un exposé ingénieux et très nouveau de la vieille théorie des trois unités.

Sur ce, Voltaire alla en Angleterre et vit jouer du Shakespeare. Cela n'ébranla nullement ses opinions sur le fond des choses ; mais il s'aperçut d'un fait, c'est que la tragédie anglaise diffère de la nôtre en un point très important : elle admet des sujets nationaux. Sur quoi, esprit timide mais perspicace, il se dit aussitôt :

Hosted by Google

pourquoi n'en ferions-nous pas autant ? C'est un grand désavantage pour notre théâtre de ne mettre en scène que des Grecs et des Romains. Notez que la matière commence à s'épuiser. Il est vraisemblable que des drames français auraient plus de prise sur le public français. Il n'y a rien là, du reste, qui puisse s'opposer à l'observation ni des trois unités, ni de la loi du recul historique, du *major e longinquo reverentia.* — L'idée a dû paraître neuve à Voltaire lui-même. Cependant il y avait eu des tragédies nationales déjà au XVIe siècle ; mais on les avait oubliées, parce que leurs auteurs n'avaient pas moins bien réussi dans les sujets antiques. Il y en avait eu aussi au XVIIe siècle ; mais leurs auteurs manquaient de génie, et les grands dramatistes du siècle, soit hasard, soit tradition, s'étaient abstenus d'en faire : par eux se consacra le caractère décidément grec ou romain de la tragédie française. Ce n'est donc pas une création que demandait et qu'allait tenter Voltaire, mais une rénovation. Il s'en expliquait ainsi dans la *Préface* de *Zaïre* :

« Si vous permettez que les Français soient vos maîtres en galanterie, il y a bien des choses en récompense que nous pourrions prendre de vous. C'est au théâtre anglais que je dois la hardiesse que j'ai eue de mettre sur la scène les noms de nos rois et des anciennes familles du royaume. Il me paraît que cette nouveauté pourrait être la source d'un genre de tragédie qui nous est inconnu jusqu'ici. (Voltaire oublie ici, ou il ignore, qu'il y a eu, avant lui, en France des tragédies sur des sujets nationaux.) Il se trouvera sans doute des génies heureux qui perfectionneront cette idée, dont *Zaire* n'est qu'une faible ébauche. »

Le jugement le plus profond de Voltaire sur la tragédie, je le trouve dans sa *Préface* de *Mariamne*, qui n'est pas de sa maturité comme ce qu'on vient de lire ; mais, dès l'époque de *Mariamne*, il avait beaucoup réfléchi sur l'art tragique, et l'opinion qu'on va voir, il l'a gardée très longtemps. Il revenait, en somme, et avec beaucoup de raison à mon sens, aux théories de Corneille. La tragédie doit être, avant tout, pensait-il, un poème historique, ou même épique, mis sur la scène, et le danger qui la menace le plus est qu'elle soit un roman, ou une espèce de drame bourgeois, avec des noms antiques. Racine est un grand homme, ce qui fait qu'on trouve très bien tout ce qu'il a fait, et d'ailleurs on a parfaitement raison ; mais l'esprit général de son théâtre n'en reste pas moins fort dangereux pour l'imitation. Il a jeté sur sa matière la merveilleuse pourpre de son génie poétique ; mais cette matière est plutôt celle du romancier, et Corneille apparemment a vu plus juste, quand il a dit que la tragédie est une pièce de théâtre dans

Hosted by Google

laquelle interviennent les événements célèbres de l'histoire et les grands intérêts de la société humaine. La page célèbre de Voltaire sur cette question est vraiment très remarquable.

« Dans ces trois dernières tragédies (*Britannicus*, *Phèdre*, *Mithridate*), tout l'intérêt est renfermé dans la famille du héros de la pièce ; tout roule sur des passions que les bourgeois ressentent comme les princes ; et l'intrigue de ces ouvrages est aussi propre à la comédie qu'à la tragédie. Otez les noms : Mithridate n'est qu'un vieillard amoureux d'une jeune fille : ses deux fils en sont amoureux aussi : et il se sert d'une ruse assez basse pour découvrir celui des deux qui en est aimé. Phèdre est une belle-mère qui, enhardie par une intrigante, fait des propositions à son beau-fils, lequel est occupé ailleurs. Néron est un jeune homme impétueux qui devient amoureux tout d'un coup, qui, dans le moment, veut se séparer d'avec sa femme et qui se cache derrière une tapisserie pour écouter les discours de sa maîtresse. Voilà des sujets que Molière a pu traiter comme Racine : aussi l'intrigue de l'*Avare* est-elle précisément la même que celle de *Mithridate*. Harpagon et le roi de Pont sont deux vieillards amoureux : l'un et l'autre ont leur fils pour rival ; l'un et l'autre se servent du même artifice pour découvrir l'intelligence qui est entre leur fils et leur maîtresse ; et les deux pièces finissent par le mariage du jeune homme ».

(Entre parenthèses, remarquons que le mariage du jeune homme est seulement entrevu, et non conclu à la fin de *Mithridate*.)

« Molière et Racine ont également réussi, en traitant ces deux intrigues : l'un a amusé, a réjoui, a fait rire les honnêtes gens ; l'autre a attendri, a effrayé, a fait verser des larmes. Molière a joué l'amour ridicule d'un vieil avare ; Racine a représenté les faiblesses d'un grand roi, et les a rendues respectables.

« Que l'on donne une noce à peindre à Watteau et à Le Brun : l'un représentera, sous une treille, des paysans pleins d'une joie naïve, grossière et effrénée, autour d'une table rustique, où l'ivresse, l'emportement, la débauche, le rire immodéré régneront ; l'autre peindra les noces de Thétis et de Pélée, les festins des dieux, leur joie majestueuse ; et tous deux seront arrivés à la perfection de leur art par des chemins différents. »

Cette page est pleine de sens. Il y a, en effet, deux théories en présence sur la tragédie ; l'une dit qu'entre ce genre et la comédie, il n'y a qu'une différence de degrés ; et la preuve, c'est que, d'un même sujet, on peut tirer l'une ou l'autre. Cela dépend du choix qu'on aura fait entre les effets funestes et les effets visibles des passions mises en jeu. Harpagon rival de son fils, Mithridate rival de son fils : voilà exactement le même point de départ.

Hosted by Google

Mais, par la suite, nous savons qu'Harpagon n'est pas Mithridate. Nous apprenons que Mithridate fait étrangler les femmes de son sérail, et est homme, par conséquent, à faire étrangler son fils. Nous voyons, au contraire, que le fils d'Harpagon n'a rien à craindre de semblable de la part de son père. La seconde théorie prétend qu'il y a entre la tragédie et la comédie une différence essentielle, que les sujets de tragédie sont entièrement propres à ce genre. Ainsi Corneille a toujours dit : il me faut de grands événements et non pas seulement des événements qui dépendent des amours d'un jeune homme ou d'une jeune femme. Et je crois, en effet, que c'est notre tâche, à nous, donneurs de conseils, de mettre les jeunes gens en garde contre l'imitation de la tragédie racinienne : il est à craindre qu'ils ne tombent dans un genre de pièces, qui ne seraient rien de plus que des romans dialogués.

Voilà, du moins, comment Voltaire conçoit l'esprit de la tragédie au début et vers le milieu de sa carrière. Ce qui suit, extrait du *Commentaire sur Médée*, est relatif à la composition de l'œuvre tragique.

« Resserrer un événement illustre et intéressant dans l'espace de deux ou trois heures ; ne faire paraître les personnages que quand ils doivent venir ; ne laisser jamais le théâtre vide ; former une intrigue aussi vraisemblable qu'attachante ; ne rien dire d'inutile ; instruire l'esprit et remuer le cœur ; être toujours éloquent en vers, et de l'éloquence propre à chaque caractère qu'on représente ; parler sa langue avec autant de pureté que dans la prose la plus châtiée, sans que la contrainte de la rime paraisse gêner les pensées; ne se pas permettre un seul vers ou dur, ou obscur, ou déclamatoire : ce sont là les conditions qu'on exige aujourd'hui d'une tragédie, pour qu'elle puisse passer à la postérité avec l'approbation des connaisseurs, sans laquelle il n'y a jamais de réputation véritable. »

C'est une définition excellente, que je traduis ainsi : la tragédie est un grand événement historique placé sur la scène, resserré dans un espace de temps très restreint, sans que la vraisemblance en souffre, avec un enchaînement de scènes très clair mais très serré, de sorte que l'intérêt y soit constamment soutenu ; le style y doit être toujours éloquent, mais sans déclamation, et jamais lyrique, car il doit supporter la comparaison avec la prose la plus châtiée. Tel est l'idéal que se propose Voltaire, quand il se met au travail pour donner une tragédie au public.

Pour entrer dans le détail, il faut faire remarquer que Voltaire a éliminé, de plus en plus, de la tragédie l'élément lyrique. Ceci est de toute importance et caractérise à merveille les idées de Vol-

Hosted by Google

taire et de son temps. Les acteurs d'alors supprimaient dans les pièces de Corneille et de Racine tous les passages auxquels nous donnerions aujourd'hui ce qualificatif de lyriques. Ainsi, dans le *Cid*, ils retranchaient le « Paraissez, Navarrois, Mores et Castillans ! » Voilà les « laideurs » que l'on prétendait effacer. Pourquoi ? Cela semblait déclamatoire, et cela semblait déclamatoire, parce que c'était un essor, un élan de l'âme, un mouvement lyrique. Voltaire a pris cette opinion à son siècle ; il l'a faite sienne, et il l'a répandue avec une sorte d'obstination. C'est ainsi qu'il dira, à propos des stances qui sont encore assez fréquentes dans Rotrou et dans Corneille :

« Rotrou avait mis les stances à la mode. (Ce n'est pas absolument juste, car, dès le XVIe siècle, il y avait des stances mêlées aux monologues de la tragédie, à la manière des *cantica* du théâtre latin). Corneille, qui les employa, les condamne lui-même dans ses réflexions sur la tragédie. Elles ont quelque rapport à ces odes que chantaient les chœurs entre les scènes sur le théâtre grec. Les Romains les imitaient : il me semble que c'était l'*enfance de l'art*. Il était bien plus aisé d'insérer ces inutiles déclamations entre neuf ou dix scènes, qui composaient une tragédie, que de trouver dans son sujet même de quoi animer toujours le théâtre, et de quoi soutenir une longue intrigue toujours intéressante. Lorsque notre théâtre commença à sortir de la barbarie, et de l'asservissement aux usages anciens, pire encore que la barbarie, on substitua à ces odes des chœurs que les personnages récitaient. »

Je ne sais si les tragédies grecques, si abondantes en morceaux lyriques, sont ce que Voltaire appelle « l'enfance de l'art ». Il me semble pourtant qu'il y a peu à craindre à imiter de tels ouvrages. Mais Voltaire revient très souvent sur cette idée. Après le lyrisme, il est amené tout naturellement à éliminer les monologues, car qu'est-ce qu'un monologue, sinon un chant lyrique moins le rythme ? Il écrit donc, dans le commentaire d'*Horace*, à l'acte III :

« Ce monologue de Sabine est absolument inutile et fait languir la pièce. Les comédiens voulaient alors des monologues. La déclamation approchait du chant, surtout celle des femmes ; les auteurs avaient cette complaisance pour elles. »

Cette sévérité de Voltaire le conduit à repousser non seulement les monologues les plus excusables, mais les plus acceptables, et nous dirons tout à l'heure : les plus nécessaires. Il ne peut absolument pas souffrir le monologue d'Emilie, qui sert d'exposition à la pièce de *Cinna* et qui est des plus naturels : car, enfin, il est assez vraisemblable qu'une femme, qui médite un crime et qui a

des raisons pour cacher son dessein à tout le monde, sauf à celui qui doit l'exécuter, en parle toute seule : si elle en parle à une confidente, elle sera bien niaise. Je m'étonne que Voltaire, ici, n'ait pas fait cette remarque : c'est l'enfance de l'art.

Mais le plus grave, c'est qu'il trouve à redire jusqu'à cette très belle scène d'Auguste, où l'empereur se fait à lui-même le récit de son passé, de cette histoire sanglante dont il est l'auteur, et, se traitant de bourreau, remarque amèrement que, lorsqu'on a été criminel, on est obligé de l'être jusqu'au bout. Le monologue est si beau qu'il a, à peu près, trouvé grâce devant Voltaire. Mais, quand on a une idée fixe... Vous allez voir qu'il finit par penser qu'il aimerait mieux que ce monologue n'eût pas été fait...

> Ciel, à qui voulez-vous désormais que je fie
> Les secrets de mon âme et le soin de ma vie ?

« Voilà encore une occasion où un monologue est bien placé ; la situation d'Auguste est une excuse légitime. D'ailleurs, il est bien écrit, les vers en sont beaux, les réflexions sont justes, intéressantes ; ce morceau est digne du grand Corneille. »

Un peu plus loin :

« Un tel abus de mots et quelques longueurs, quelques répétitions empêchent ce beau monologue de faire tout son effet. A mesure que le public s'est plus éclairé, il s'est un peu dégoûté des longs monologues. On s'est lassé de voir des empereurs qui parlaient si longtemps tout seuls. Mais ne devrait-on pas se prêter à l'illusion du théâtre ? Auguste ne pouvait-il pas être supposé au milieu de sa cour, et s'abandonner à ses réflexions devant ses confidents, qui tiendraient lieu du chœur des anciens ? »

Il ne peut s'empêcher de revenir à sa première impression : ce monologue est beau, mais il serait peut-être encore plus beau, si l'on pouvait supposer que l'empereur est au milieu de sa cour et que sa cour l'entend. Voyez-vous Auguste se traitant de bourreau et d'assassin, ce qui est absolument nécessaire pour la vérité psychologique, devant la foule de ses courtisans ? Il y a de ces choses, très intéressantes pour le spectateur, que l'acteur ne dira pas du tout, ou ne dira qu'à lui-même. Le monologue assurément est une convention ; car, si nous parlons quelquefois tout seuls, ce n'est jamais si longtemps ; mais c'est à mon avis une convention nécessaire, parce qu'il y a de ces « tempêtes sous un crâne » qui n'ont jamais eu personne pour témoin, que le roman décrit tout à son aise, et qu'il peut être excellent de montrer aux spectateurs.

Hosted by Google

La tragédie antique et, plus encore, la tragédie moderne aiment à analyser des états d'âme ; pour certains de ces états d'âme, elles n'ont d'autre ressource que les monologues et les confidents ; or, cette seconde convention me semble, à tout prendre, beaucoup moins acceptable que l'autre.

Pour en finir avec les idées de Voltaire sur le genre dramatique, je dirai qu'il a longtemps gardé cette conception de la tragédie : la tragédie du XVIIe siècle, avec un peu plus de spectacle et de décoration, et s'appliquant, de temps en temps, à des sujets nationaux. Après avoir combattu le drame proprement dit, ou, pour l'appeler de son vrai nom, la comédie sérieuse, il en est venu pourtant, vers la fin de sa carrière, à l'adopter : *Nanine* est une comédie sérieuse, et aussi *les Guèbres*, où, selon la définition de la comédie, Voltaire n'a pas peint autre chose que les mœurs d'un certain peuple dans ses habitudes journalières. Cela est si vrai qu'en parlant lui-même de sa pièce, le mot de « drame » lui a échappé.

C. B.

La condition des gens de lettres à l'époque de Juvénal.

Cours de M. GASTON BOISSIER,

Professeur au Collège de France.

Ce qui fait l'intérêt des *Satires* de Juvénal, c'est qu'on peut y trouver des études sur son temps. L'auteur nous fait connaître, en effet, les différentes classes de la société romaine avec lesquelles il a été en relations. Les gens de lettres sont peut-être ceux sur lesquels il nous donne les renseignements les plus exacts et les plus complets, parce que ce sont eux qu'il a le plus fréquentés.

Etudions, d'après Juvénal, la vie des gens de lettres de son temps. Il a consacré à ce sujet sa troisième *Satire*, qui est certainement une des meilleures qu'il ait écrites. Elle est surtout bien composée, et cette qualité est rare, il faut bien le reconnaître, chez notre poète. Il appartient, en effet, à une période de la litté-

Hosted by Google

rature latine où les écrivains ne savent plus composer. Les ouvrages se répandaient alors au moyen des lectures publiques. Or, lorsqu'on réunit un certain nombre d'amis complaisants pour leur lire ses œuvres, il est naturel que ceux-ci témoignent assez peu d'empressement pour l'obligation qu'on leur impose d'applaudir et d'admirer sans réserve. Il est nécessaire de les intéresser; mais on ne peut guère les intéresser que par des beautés de détail ; les beautés d'ensemble sont peu accessibles à un auditoire distrait. Ce qui caractérise précisément la littérature de l'empire, et surtout un de ses principaux représentants, Sénèque le philosophe, c'est le goût des pensées brillantes, des antithèses et des développements oratoires ; au contraire, les qualités d'exposition et de composition sont ordinairement sacrifiées. Le même caractère se retrouve chez Juvénal. Cependant, — mais c'est là une exception dans son œuvre, — sa troisième *Satire* est habilement composée ; l'auteur s'est imposé un plan, et sa pensée est claire.

Dans cette pièce, Juvénal suppose qu'un de ses amis, un poète, Umbritius, va quitter Rome, pour retourner dans son pays d'origine, à Cumes. « Il va, dit-il, donner un citoyen à la Sibylle, *unum civem donare Sibyllæ*. A cette époque, en effet, la ville de Cumes était devenue presque déserte. Rome avait fait le vide autour d'elle. Dès le règne d'Auguste, les grandes municipalités italiennes commençaient à se dépeupler, et, peu à peu, la plus grande partie des habitants de l'Italie allèrent s'établir à Rome. Mais, quelquefois, la misère les forçait à retourner chez eux. Umbritius s'est résigné à ce départ. Les premiers vers de la *Satire* nous apprennent que son déménagement est fait ; il n'a pas été long, car toute la maisonnée tient à l'aise dans une seule voiture (*tota domus rheda componitur una*). Les poètes n'étaient pas riches. Un peu plus loin, Juvénal nous parle de Codrus, un autre poète de son temps ; celui-ci a un mobilier fort simple : il possède seulement un lit tout petit, plus court, dit Juvénal, que sa petite épouse, quelques vases, une statue de dieu accroupi, et un vieux buffet dans lequel il serre des livres, que lui disputent les rats.

Pendant que la voiture se charge, Umbritius s'arrête à la porte Capène. Il s'assied dans le bois d'Egérie, dans le bois où, — remarque Juvénal, qui s'amuse souvent des souvenirs religieux, — Numa donnait des rendez-vous à la nymphe Egérie. Aujourd'hui, dit-il, l'aspect de ce lieu n'est plus le même. La vallée a été louée à des Juifs mendiants, et la municipalité de Rome en retire d'excellents revenus. A ce propos, Juvénal fait une remarque curieuse et qu'il faut signaler. En général, l'auteur des *Satires* n'est pas un poète

Hosted by Google

descriptif ; mais il consacre ici quelques jolis vers à la vallée d'Egérie. Il rappelle qu'autrefois ce lieu était charmant, d'une grâce simple et sévère. Mais on a eu la mauvaise idée de l'embellir ; on y a fait de fausses cascades, une fausse nature. « Nous descendons, dit-il, dans le vallon d'Egérie, jusqu'à ces grottes, si différentes des grottes naturelles. Oh ! que la divinité qui préside à la fontaine semblerait plus auguste, si l'onde était encore bordée d'un vert gazon, et si le marbre sacrilège n'avait point couvert le tuf indigène !

In vallem Egeriæ descendimus, et speluncas
Dissimiles veris. Quanto præstantius esset
Numen aquæ, viridi si margine clauderet undas
Herba, nec ingenuum violarent marmora tofum ! »

Dans ces vers, se trahit, on le voit, un sentiment très vif de la nature ; il aurait préféré qu'on laissât à la fontaine d'Egérie son caractère rustique et primitif, et il regrette que la main de l'homme ait troublé la paix de ces solitudes.

Les deux poètes causent, en attendant que la voiture arrive ; et c'est leur conversation, ou plutôt ce sont les réflexions d'Umbritius, que Juvénal rapporte. Umbritius avait quitté son pays d'origine pour émigrer à Rome. De tous les pays italiens, on arrivait dans cette grande ville, qui avait fini par absorber toute la province. Ce sont d'abord les paysans qui sont venus à Rome, parce que la culture de la terre avait beaucoup perdu en Italie : les propriétés des grands seigneurs s'étaient beaucoup étendues, et ils les faisaient cultiver par des esclaves. La main-d'œuvre libre ne s'employait plus, les petits paysans s'étaient endettés, et ils avaient dû vendre leurs terres aux riches propriétaires ; puis ils allaient à Rome. Ce fut ensuite la bourgeoisie italienne qui émigra. A ce moment, l'éducation était beaucoup plus répandue qu'elle ne l'était autrefois, et il y avait plus de candidats aux emplois et aux fonctions de toutes sortes que de places à occuper. Très nombreux en Grèce et en Italie, ces désœuvrés avaient envahi peu à peu la capitale de l'empire. Ils espéraient y trouver un emploi de leurs talents. A Rome, ce qu'ils souhaitaient surtout, c'était d'entrer dans la clientèle d'un grand seigneur. Cette institution de la clientèle était alors pour les étrangers un véritable mirage. On voulait se mettre au service des grands personnages et des seigneurs, on les flattait, on leur envoyait des vers ; une fois reçu dans la maison, on vivait à leurs dépens, on était même chargé de l'éducation des enfants. Umbritius fit ce qu'avait déjà fait Martial ; mais il ne réussit pas.

Quelles sont les causes de cet échec ? Il voudrait nous faire

Hosted by Google

croire qu'il n'a pas réussi, parce qu'il est honnête homme et que l'honnêteté est devenue gênante et ridicule : « Que ferais-je à Rome ? s'écrie-t-il. Je ne sais pas mentir.

Quid Romæ faciam ? Mentiri nescio : librum,
Si malus est, nequeo laudare et poscere ; motus
Astrorum ignoro ; funus promittere patris
Nec volo, nec possum : ranarum viscera nunquam
Inspexi. Ferre ad nuptam, quæ mittit adulter,
Quæ mandat, norint alii : me nemo ministro
Fur erit. Atque ideo nulli comes exeo, tanquam
Mancus et exstincta corpus non utile dextra. »

Cependant, un peu plus loin, quand il parle des Grecs, il avoue qu'il ne sait pas faire tous les métiers qu'ils font, les métiers de parasite et de flatteur, et il semble regretter de ne pas être aussi habile.

Quoi qu'il en soit, il est pauvre, et il vit à une époque où le plus grand de tous les vices, c'est la pauvreté. Il nous dit qu'il n'y a pas de plus grand malheur et de plus grand crime, à Rome, que la misère. Si l'on veut se marier, il faut indiquer d'abord le chiffre de sa fortune. Quant à l'honnêteté, elle importe peu. Il ajoute qu'on ne croit pas au témoignage de celui qui est pauvre ; au contraire, êtes-vous riche, on ajoutera foi à toutes vos paroles. « Plus on a d'argent dans son coffre, plus on paraît digne de foi. » Enfin, tout le monde veut être riche, et riche rapidement. Pour y arriver, on se résigne à faire tous les métiers. Quand on gagne quelque chose, le gain, de quelque manière qu'il ait été acquis, est toujours honorable.

« Da testem Romæ tam sanctum, quam fuit hospes
Numinis Idæi : procedat vel Numa, vel qui
Servavit trepidam flagranti ex æde Minervam ;
Protinus ad censum : de moribus ultima fiet
Quæstio : quot pascit servos ? quot possidet agri
Jugera ? quam multa magnaque paropside cœnat ?
Quantum quisque sua nummorum servat in arca,
Tantum habet et fidei. Jures licet et Samothracum,
Et nostrorum aras, contemnere fulmina pauper
Creditur, atque deos, Dîs ignoscentibus ipsis. »

Aussi, dans une société qui ne tient qu'à la fortune, le malheureux poète, qui n'a pas de ressources, se trouve-t-il très déplacé. Il ne peut pas rendre aux autres les complaisances qu'on a pour lui. On le méprise, car son costume est usé : « Une robe est-elle sale ou déchirée, un soulier commence-t-il à s'entr'ouvrir, ou bien un fil grossier, employé récemment, en trahit-il les nombreuses cicatrices : on est de toutes parts en butte aux railleries. Triste pau-

Hosted by Google

vreté! tu rends les hommes ridicules ; de tes rigueurs, c'est la plus insupportable.

Quid, quod materiam præbet causasque jocorum
Omnibus hic idem, si fœda et scissa lacerna,
Si toga sordidula est, et rupta calceus alter
Pelle patet ; vel si, consuto vulnere, crassum
Atque recens linum ostendit non una cicatrix ?
Nil habet infelix paupertas durius in se,
Quam quod ridiculos homines facit. Exeat, inquit,
Si pudor est, et de pulvino surgat equestri. »

La misère est plus lourde à Rome qu'ailleurs, parce que là tout le monde veut paraître. « Nous vivons, dit-il, avec une pauvreté vaniteuse ». C'est la pauvreté qui achève sa ruine par les efforts qu'elle fait pour se cacher.

Ainsi, Umbritius s'en va parce qu'il est pauvre, et parce que la pauvreté, tolérable dans un petit endroit, dans un village, ne l'est pas à Rome. Pourquoi est-il pauvre ? Parce qu'il a trouvé à Rome une rivalité, une concurrence. Il était venu faire le métier de client et de parasite, et il a trouvé des parasites plus habiles, qui l'ont chassé. C'est ici que Juvénal attaque, nous l'avons vu, les Grecs et les Orientaux. Il y avait, en effet, à Rome, beaucoup d'Orientaux qui s'étaient emparé des métiers les moins honorables. Cependant il y en avait aussi qui, à côté d'eux, vivaient noblement. Juvénal a eu tort de ne pas le reconnaître. D'une façon générale, les Grecs ont été sauvés de l'humiliation par la fierté de leurs origines et de leurs traditions nationales. Ils ont bassement flatté les Romains ; mais, tout en les flattant, ils sentaient qu'ils valaient mieux que leurs maîtres, et ils ont profité de cette supériorité pour les exploiter et vivre à leurs dépens. Ils avaient surtout le sentiment qu'une sorte de prestige s'attachait à la Grèce, en raison de la gloire qu'elle avait acquise dans les lettres et dans les arts. C'est le souvenir de cette gloire littéraire, qui a maintenu toujours chez les Grecs, humiliés et persécutés par les Romains, le respect de leur race et de leur nom. Aussi, à côté de cette foule d'étrangers qui avait envahi les riches maisons de Rome et qui s'était glissée dans la clientèle des grands seigneurs, voyons-nous certains personnages dédaigner au contraire les faveurs qui sont le prix des complaisances et des flatteries. Au moment même où Juvénal écrivait, vivait à côté de lui, à Rome même, un homme qui sut toujours conserver, dans cette époque de décadence, une singulière noblesse de sentiment et de pensée. Né dans une petite ville de la Grèce, à Chéronée, Plutarque s'était établi à Rome, où ses concitoyens l'avaient envoyé pour défendre certains inté-

Hosted by Google

rêts ; il y vécut en faisant des conférences. Les conférences commençaient alors à prendre une grande importance. D'ailleurs, la conférence a toujours été l'arme du génie grec. Le talent de la parole était peut-être, parmi les qualités de la race grecque, celle que les Romains avaient le plus admirée. Nous possédons une lettre de Pline le Jeune, qui nous raconte une conférence d'un orateur nommé Isée : tous les Romains accouraient pour l'entendre. Plutarque eut aussi beaucoup de succès. Nous savons qu'il méprisait un peu le génie romain ; il a appris le latin pour lire les œuvres latines, mais il ne l'a jamais bien su. Il retourna finir ses jours à Chéronée ; la dignité de son caractère l'avait toujours sauvé de ces défaillances que Juvénal reproche aux étrangers. Un peu plus tard, à la fin de l'époque des Antonins, il faut citer aussi l'exemple de Lucien, qui voyagea en Gaule, donnant, pour vivre, des conférences dans les principales villes qu'il traversait ; il acquit ainsi une fortune assez considérable. Lucien a même attaqué ceux de ses compatriotes qui se mettaient trop facilement aux gages des grands seigneurs. Il leur disait qu'ils avaient tort de s'humilier ainsi, et qu'ils devaient, au contraire, maintenir la dignité antique de leur race en face des Romains. Les Grecs ont entendu ces avertissements, et ils se sont singulièrement relevés dans les époques qui ont suivi. Sous le règne d'Hadrien, ils partageaient la confiance de l'empereur avec les Romains. Plus tard, un grand empire fut fondé à Constantinople. Peut-être, cet événement ne se fût-il pas produit, si les Grecs n'avaient pas eu ce vif sentiment de leur supériorité littéraire et de leur gloire nationale. On peut affirmer que c'est ce sentiment qui a empêché la fusion des deux races.

C'est donc, de son aveu même, parce qu'il a rencontré à Rome des rivaux, qu'Umbritius retourne dans sa patrie, à Cumes. Il donne d'ailleurs d'autres raisons, qui sont moins importantes, mais qui ont l'avantage de nous renseigner sur les conditions de la vie romaine à cette époque. Nous les trouvons exposées dans la deuxième partie de la satire.

Umbritius est pauvre. Or la vie coûte très cher à Rome. Tout s'y paye, dit-il (*omnia Romæ cum pretio*). Ce qui est cher, c'est d'abord le logement ; et cependant, il se contente d'un quatrième étage. A Rome, les maisons n'étaient pas très élevées : une loi de Trajan avait interdit qu'elles eussent plus d'une certaine hauteur. Umbritius habite « sous les tuiles, à l'endroit où les oiseaux font leur nid ». Que payait-il ? A cette époque, le prix des loyers était plus élevé que du temps de la république ; mais, en réalité, ils n'étaient pas encore très chers. Nous savons que Célius, l'ami de

Hosted by Google

Cicéron, s'étant brouillé avec son père, qui lui reprochait ses dépenses excessives, quitta la maison paternelle pour chercher un logement de garçon. Pour son malheur, il le trouva dans la maison de Clodius : il y loua un grand appartement de 10.000 sesterces (environ 2.000 francs). Mais Umbritius déclare que les loyers sont très coûteux. Il est vrai qu'il devait être fort mal logé. La construction des maisons romaines était négligée ; à partir du premier étage, tout était en bois et en plâtre. Les murs étaient peu solides. On était constamment obligé de les soutenir avec des étais. Les passants n'étaient guère rassurés, car les maisons s'écroulaient souvent. « Craint-on, dans les frais asiles de Préneste, sous les ombrages qui couvrent Volsinios, parmi les bons habitants de Gabies, ou sur le coteau de Tibur, craint-on et craignit-on jamais d'être enseveli sous des ruines ? A Rome, la plupart des maisons ne se soutiennent qu'à l'aide de quelques faibles étais. Sont-ils posés, a-t-on récrépi de vieux murs entr'ouverts, on vous dit : dormez tranquilles. Cependant l'édifice est près de s'écrouler.

Quis timet aut timuit gelida Præneste ruinam,
Aut positis nemorosa inter juga Volsiniis, aut
Simplicibus Gabiis, aut proni Tiburis arce ?
Nos Urbem colimus tenui tibicine fultam
Magna parte sui : nam sic labentibus obstat
Villicus, et, veteris rimæ cum texit hiatum,
Securos pendente jubet dormire ruina. »

Un danger, auquel on était encore plus exposé à Rome, c'était l'incendie. Souvent, de grands incendies détruisaient plusieurs quartiers. Celui qui éclata sous Néron fut si important, que, sur quatorze *regiones* (arrondissements), quatre seulement subsistèrent. Juvénal nous fait un tableau curieux de ces incendies, qui consument en un instant des maisons entières. En général, dit-il, les locataires du premier étage se sauvent ; mais, quand ceux qui habitent au quatrième s'aperçoivent du danger, il est souvent trop tard. « Je veux vivre où l'on n'ait point à redouter les incendies, où les nuits soient sans alarmes. Ucalégon crie au feu, il déménage ; le troisième plancher de ta maison fume, et tu l'ignores. Quand tout est en feu au bas du logis, le malheureux, caché sous la tuile où la colombe vient déposer ses œufs, n'aura que le triste privilège d'être rôti le dernier.

Vivendum est illic, ubi nulla incendia, nulli
Nocte metus. Jam poscit aquam, jam frivola transfert
Ucalegon ; tabulata tibi jam tertia fumant :
Tu nexis. Nam si gradibus trepidatur ab imis,
Ultimus ardebit, quem tegula sola tuetur
A pluvia, molles ubi reddunt ova columbæ. »

Il n'y avait pas d'assurances; mais une tradition voulait que, lorsque la maison d'un seigneur avait été brûlée, les autres fissent une quête pour lui rendre ce qu'il avait perdu. Quant à ceux qui n'étaient pas riches, ils n'étaient pas remboursés, et ils se trouvaient réduits parfois à la plus profonde misère. — Auguste avait créé un corps de pompiers, qui fut organisé avec soin. On a retrouvé à Rome un corps de garde, muni de pompes à bras. Mais on combattait surtout l'incendie par la destruction; on devait abattre beaucoup, pour empêcher le feu de se propager ; dans le même corps de garde, on a retrouvé, en effet, un grand nombre de haches.

Tous ces dangers sont indiqués par Umbritius; mais ce qui lui déplaît aussi, ce sont les mille petits tracas de la vie à Rome. Il nous dit, par exemple, qu'il est impossible de dormir la nuit ; il se plaint du tumulte qui s'élève sans cesse de la rue. Martial exprime les mêmes regrets. Dans une de ses épigrammes, il raconte qu'il est réveillé au point du jour par le bruit des boulangers qui pétrissent le pain, des serruriers, des marchands d'allumettes, des mendiants, des maîtres d'école qui donnent leurs leçons dans les portiques, et il termine en disant : « Toutes les fois que je veux dormir, je suis obligé d'aller à la campagne. »

Une fois levé, Umbritius déclare qu'il lui est difficile de passer dans les rues, à cause de la foule qui s'y presse et de l'encombrement des voitures. Nous ne connaissons pas exactement le chiffre de la population de Rome à cette époque. Le problème est à peu près insoluble, quoique nous possédions des données précises. Nous savons, par exemple, quelle était la superficie occupée par la ville ; le mur d'enceinte d'Aurélien subsiste encore. Nous connaissons de plus le nombre des maisons ; nous avons conservé un cadastre qui l'indique. Nous possédons aussi une pièce très curieuse, qui relève la quantité de blé qu'exigeait par jour l'alimentation de la cité. Mais, malgré tous ces renseignements, il est impossible d'arriver à des conclusions exactes. Dans l'antiquité, la population était, en général, beaucoup plus dense que chez nous; on entassait quelquefois jusqu'à vingt esclaves dans une seule pièce, et cependant les pièces étaient très petites. En particulier, on ne saurait se fonder sur la quantité d'approvisionnements de blé, car les anciens vivaient de peu. Mais il n'est pas douteux que la population variait entre 1.500.000 et 2 millions d'habitants. Or, le périmètre était assez étroit. De plus, il n'y avait pas, ou il y avait peu, de rues droites; elles ne datent guère que de la reconstruction des quartiers qui furent détruits sous le règne de Néron. Les rues étaient, en général, étroites et tortueuses, comme celles que nous

Hosted by Google

voyons aujourd'hui encore dans les vieux quartiers de Rome, surtout sur l'emplacement du Champ de Mars. Il convient de rappeler aussi que les habitants ne vivaient guère chez eux ; ils étaient sans cesse dehors, parcourant les places, les promenades, les portiques. Aussi les rues étaient-elles très encombrées et la circulation très difficile. La loi Julia, portée par César, avait établi qu'à partir de 9 heures du matin, les voitures ne devaient plus entrer dans la ville ; mais cette loi ne fut pas longtemps respectée. Il fallut bientôt laisser circuler les *redemptores*, les fournisseurs qui apportaient la pierre, la tuile et le bois pour les constructions, dans de lourdes et larges voitures ; et les rues étaient si étroites, qu'il arrivait quelquefois, comme nous le voyons à Pompéi, que deux voitures ne pouvaient passer de front. Aussi les accidents étaient-ils nombreux : Juvénal nous les énumère, dans un tableau amusant : « L'un me heurte du coude, l'autre d'un ais qu'il porte ; ma tête, frappée par une solive, va donner contre une amphore ; on m'éclabousse jusqu'à la ceinture, et bientôt, mes pieds, écrasés par des pieds énormes, sont encore déchirés par les clous de la chaussure d'un soldat... Surviennent des chariots ; l'un est chargé d'une longue poutre, l'autre d'un énorme pin : ces masses se balancent sur la tête des passants et menacent de les écraser. Et, si l'essieu qui porte le marbre de Ligurie, venant à se briser, renversait sur la foule sa montagne ambulante, comment retrouver les corps, les membres, les os de tant de victimes ? Il ne resterait rien de tous ces plébéiens, évanouis comme un souffle.

Ferit hic cubito, ferit assere duro
Alter; at hic tignum capiti incutit, ille metretam.
Pinguia crura luto; planta mox undique magna
Calcor, et in digito clavus mihi militis hæret.
. . . .
Modo longa coruscat
Sarraco veniente abies, atque altera pinum
Plaustra vehunt; nutant altæ, populoque minantur.
Nam si procubuit qui saxa Ligustica portat
Axis, et eversum fudit super agmina montem,
Quid superest de corporibus ? Quis membra, quis ossa
Invenit ? Obtritum vulgi perit omne cadaver,
More animæ. »

Il nous montre aussi un pauvre diable qui est écrasé, pendant qu'on l'attend chez lui pour le repas :

Domus interea secura patellas
Jam lavat, et bucca foculum excitat, et sonat unctis
Striglibus, et pleno componit lintea gutto.
Hæc inter pueros varie properantur : at ille

Jam sedet in ripa, tetrumque novitius horret
Porthmea ; nec sperat cœnosi gurgitis alnum
Infelix, nec habet, quem porrigat, ore trientem.

Lorsque le soir arrive, il n'est pas facile de rentrer chez soi. D'abord, les maisons sont obscures, et il en tombe toutes sortes de choses. « Il pleut, dit Juvénal, des vases de fleurs (on avait déjà l'habitude de mettre des vases de fleurs sur les fenêtres, et on ne les attachait pas); les vases fêlés et rompus que l'on jette par les fenêtres menacent de foudroyer nos têtes; vois quelles traces profondes la chute accélérée de ces masses pesantes mprime sur les pavés! On pourrait accuser d'imprévoyance quiconque irait souper sans avoir fait son testament.

Respice nunc alia ac diversa pericula noctis :
Quod spatium tectis sublimibus, unde cerebrum
Testa ferit, quoties rimosa et curta fenestris
Vasa cadunt; quanto percussum pondere signent
Et lædant silicem. Possis ignavus haberi,
Et subiti casus improvidus, ad cœnam si
Intestatus eas : adeo tot fata, quot illa
Nocte patent vigiles, te prætereunte, fenestræ !
Ergo optes, votumque feras miserabile tecum,
Ut sint contentæ patulas defundere pelves. »

Puis, il nous dépeint les rencontres qu'on peut faire. Il n'y avait pas encore d'éclairage public. L'éclairage des rues est une invention tout à fait moderne. Pendant longtemps, à Rome, les rues étaient seulement éclairées par les bougies qu'on plaçait devant les madones. Les grands seigneurs, comme chez nous avant la Révolution, se faisaient précéder de torches et allaient en grand équipage. Mais ceux, comme dit Juvénal, qui se contentaient de la lumière de la lune ou d'une petite chandelle, étaient exposés à toutes sortes de mauvaises rencontres. Il y avait, par exemple, des gens qui s'amusaient à attendre les passants au coin des rues pour les effrayer, et à insulter les femmes. C'était une distraction à la mode dans l'aristocratie romaine; elle a même tenté les empereurs. Tacite raconte que Néron aimait à s'y livrer, et qu'un soir il fut roué de coups par un jeune homme, qu'il fit condamner à mort. Juvénal nous décrit aussi la rencontre d'un ivrogne.

Ebrius ac petulans, qui nullum forte cecidit,
Dat pœnas, noctem patitur lugentis amicum
Pelidæ, cubat in faciem, mox deinde supinus.
Ergo non aliter poterit dormire? Quibusdam
Somnum rixa facit : sed, quamvis improbus annis,
Atque mero fervens, cavet hunc quem coccina læna
Vitari jubet, et comitum longissimus ordo,

Multum præterea flammarum, et ænea lampas.
Me, quem luna solet deducere; vel breve lumen
Candelæ, cujus dispenso et tempero filum,
Contemnit. Miseræ cognosce proœmia rixæ,
Si rixa est, ubi tu pulsas, ego vapulo tantum,
Stat contra, starique jubet : parere necesse est.
Nam quid agas, cum te furiosus cogat, et idem
Fortior ? Unde venis? exclamat; cujus aceto,
Cujus conche tumes ? Quis tecum sectile porrum
Sutor, et elixi vervecis labra comedit ?
Nil mihi respondes ? Aut dic, aut accipe calcem.
Ede ubi consistas ? In qua te quæro proseucha (1) ?
Dicere si tentes aliquid, tacitusve recedas,
Tantumdem est, feriunt pariter : vadimonia deinde
Irati faciunt. Libertas pauperis hæc est :
Pulsatus rogat, et pugnis concisus adorat,
Ut liceat paucis cum dentibus inde reverti.

« Un furieux, ivre de vin et de colère, s'il n'a encore battu personne, ne dormira pas plus qu'Achille déplorant la mort de son ami : couché tantôt sur le ventre, tantôt sur le dos, il s'agite et se tourmente. — Quoi ! il ne pourra dormir sans une querelle? — Non : pour quelques-uns, c'est un prélude nécessaire au sommeil. Ne crois pas que, malgré sa jeunesse et le vin qui fermente dans son estomac, il s'adresse à celui qu'un manteau de pourpre, une escorte nombreuse, et la lumière de vingt flambeaux l'avertissent d'éviter. C'est à moi qu'il en veut, à moi qui, pour m'éclairer, n'ai, le plus souvent, que la lune ou la lueur douteuse d'une lampe dont j'économise la mèche. Veux-tu savoir comment s'engage la querelle ? Si je puis nommer querelle une rencontre où je reçois, sans me défendre, les coups de ce brutal. D'abord, il se plante devant moi. Arrête, s'écrie-t-il. Que faire ? Il faut obéir, quand la fureur et la force commandent. — D'où viens-tu ? Où t'es-tu farci de fèves et de vinaigre ? Quel cordonnier daigna partager avec toi ses poireaux et sa tête de mouton bouillie ? Tu ne dis rien ? Parle, sinon, d'un coup de pied... Où loges-tu ? Dans quel bouge ? (1) — Soit que je médite ma réponse ou ma retraite, il n'en frappe pas moins, et l'enragé court encore m'intenter un procès. Battu, meurtri, je le presse et le conjure de me laisser du moins partir avec quelques dents. »

Telles sont les raisons pour lesquelles Umbritius ne peut plus rester à Rome. Il s'en ira donc en province. Là, avec ce qu'il dépense à Rome pour son loyer, il pourra posséder une maison entière et un petit jardin qu'il cultivera lui-même. Il veut être

(1) Dans quel bouge ; mot à mot : dans quelle chapelle, dans quelle synagogue pourrai-je te rencontrer ? — C'est un trait dirigé contre les Juifs.

Hosted by Google

tranquille, et vivre chez lui, ne fût-il propriétaire que d'un trou de lézard. Il exprime ce sentiment en de fort jolis vers :

Si potes avelli Circensibus, optima Soræ,
Aut Fabrateriæ domus, aut Frusinone paratur,
Quanti nunc tenebras unum conducis in annum.
Hortulus hic, puteusque brevis, nec reste movendus,
In tenues plantas facili diffunditur haustu.
Vive bidentis amans, et culti villicus horti,
Unde epulum possis centum dare Pythagoreis.
Est aliquid, quocumque loco, quocumque recessu,
Unius sese dominum fecisse lacertæ.

Mais, à ce moment, arrive la voiture qui porte le mobilier du poète. Le soleil commence à descendre à l'horizon. Le muletier fait signe avec son fouet qu'il faut partir. Les deux amis s'embrassent et se séparent.

Umbritius se félicite de ce départ, qui lui permettra de revoir sa ville natale. Mais restera-t-il à Cumes? N'aura-t-il plus le désir de revenir à Rome? J'en doute beaucoup. Les grandes villes ont ce caractère, qu'elles ne nous contentent jamais, lorsque nous les habitons, mais qu'elles nous attirent à elles, dès qu'on les a quittées. Martial, par exemple, vécut quarante ans à Rome ; puis, s'y trouvant un jour isolé et un peu triste, il partit pour Bilbilis. Il n'avait pas même l'argent du voyage ; Pline le Jeune dut le lui avancer. Mais, à peine arrivé à Bilbilis, il a regretté Rome. Dans la préface de son dernier livre, il fait l'éloge de la grande cité d'où il s'est exilé, et il déplore le genre de vie étroit et mesquin qu'il faut mener dans les petites villes. Cependant, il est resté dans sa ville natale et il y est mort. Umbritius s'est aussi exilé ; mais Cumes est bien près de Rome, et il dut, sans doute, y revenir.

A. D.

Hosted by Google

Les tragédies historiques de Voltaire. — « La Mort de César. »

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur à l'Université de Paris.

C'est par les drames de caractères et de passions, comme *Hamlet*, *Othello*, *Roméo et Juliette*, que Shakespeare est vraiment incomparable. Ces drames ne composent cependant qu'une partie de son œuvre ; il est un autre genre de pièces qu'il a créé et qu'on a beaucoup cultivé à son exemple, sans jamais y exceller comme lui : je veux parler du genre historique. L'auteur dramatique qui s'engage dans cette voie doit s'efforcer, soit d'évoquer l'aspect pittoresque d'un siècle disparu, soit, ce qui vaut mieux, de ressusciter certains personnages du temps passé, en pénétrant les sentiments qu'ils eurent en propre et ceux qui leur furent communs avec leurs contemporains. A ce double égard, Shakespeare est le plus grand des maîtres. Beaucoup de ses pièces historiques ne sont que la mise en scène de la terrible guerre des Deux Roses ; d'autres ramènent le lecteur au spectacle de l'antiquité. Nous avons vu Voltaire s'inspirer, dans *Zaïre*, de ses drames de passions. Il continue à faire son profit de la découverte de cet admirable théâtre, car il enrichit notre littérature dramatique, jusque-là purement psychologique, en empruntant encore au grand poète anglais la conception du genre historique. Voyons-le d'abord essayer sur la scène française un tableau d'histoire romaine : du *Jules César* de Shakespeare, il va tirer sa *Mort de César*.

C'est une grande figure que celle de César. Quel sujet d'étude plus curieux, que d'essayer de pénétrer l'âme du tout puissant dictateur, et de se demander ce qu'il a dû penser au moment de la crise suprême où sa carrière s'est trouvée interrompue ! Les destinées de Rome entière étaient suspendues à la sienne : la ville éternelle garderait-elle ses libertés républicaines, ou allait-elle subir l'autorité d'un seul? Grâce à l'affaiblissement de la noblesse et à la division des partis, grâce aussi à sa gloire militaire et à son grand génie, César est sur le point de rétablir la royauté à son profit ; mais une conspiration éclate à ce moment même, et il en

Hosted by Google

est victime. Tous les éléments de la cité romaine sont représentés dans le complot. Le chef est Brutus, un de ces stoïciens qui ont été comme les jansénistes de l'antiquité, un de ces hommes qui sacrifient tout à un idéal de vertu abstraite et qui mesurent la valeur de leurs actes à la peine qu'ils leur ont donnée. Brutus, aime César, qu'il va frapper, César l'appelle son fils ; peut-être même, — c'est la version qu'adoptera Voltaire pour en faire le nœud de son drame, — peut-être est-il le vrai fils de César. Mais le devoir lui commande d'assassiner son bienfaiteur : Brutus cède au devoir. Autour de lui se groupent des personnages de vertu moins haute, d'ambition plus intéressée ; son nom rallie les débris de la guerre civile, comme celui de Napoléon Ier devait rallier les débris de la Révolution. Ce sont gens à la fois repus et mécontents ; César a pu se les attacher en les comblant de grades ; ils sont tribuns, gouverneurs de provinces, sénateurs ; mais, avant qu'il fût leur maître, ils étaient les premiers personnages de Rome, ils ne sont plus que ses satellites, et c'est ce qu'ils ne lui pardonnent pas.

Dans ce drame, Shakespeare a vu, du premier coup, quelles devaient être les situations principales. Ce ne sont point les actes de César qui importent le plus, mais les sentiments des conjurés. Il est la statue grandiose et immobile, que ces envieux, avec Brutus comme chef, s'efforcent de renverser : rappelez-vous Napoléon Ier jeté à bas de la colonne Vendôme. L'intérêt du drame se concentrera sur l'âme de Brutus, tourmentée par un douloureux conflit, d'où dépendra le dénouement. Il est naturel que la pièce commence au moment où César inquiète le plus les conjurés, à l'instant où il va donner au mécontentement qui gronde autour de lui l'impulsion décisive, en accomplissant lui-même un acte décisif. Le dictateur veut recevoir le sceptre et le diadème. Il est poussé par un complice, son âme damnée pour ainsi dire, qui a joint sa fortune à la sienne, Antoine. Antoine, dans une cérémonie solennelle, lui présente les insignes du pouvoir royal. Mais, pendant plusieurs siècles, les Romains ont été habitués à regarder avec mépris le titre et les honneurs des rois : ils ont tant vu de ces têtes couronnées suivre en vaincus les chars de triomphe de leurs généraux, on leur a tant dit qu'ils étaient, eux, le peuple-roi, qu'ils regardent comme absolument indigne d'eux, comme asiatique et barbare de se soumettre à l'autorité d'un seul homme. Le geste d'Antoine soulève de tous côtés des murmures ; le moment n'est pas encore venu, César s'en rend compte : il recommencera plus tard. Mais les conjurés ont vu nettement César se diriger vers le trône et mettre le pied sur la première marche ; désormais leur complot entre de la période des préparations dans celle

Hosted by Google

de l'exécution. C'est là le début de la pièce. Quelle en sera la fin ? Il n'est pas possible d'arrêter le drame au moment où César est frappé, et succombe, en disant à Brutus, qu'il reconnaît parmi ses assassins : « *Tu quoque, fili mî* ! Et toi aussi, mon fils ! » En effet, il y a une justice dans l'histoire ; il faut que nous la voyions s'accomplir ; nous voulons savoir ce qu'il adviendra de Brutus. De plus, nous demandons à connaître l'issue dernière de la conjuration : Rome gardera-t-elle enfin ses libertés, à la fois oligarchiques et républicaines ; ou sera-t-elle soumise, avec le monde entier qu'elle entraîne dans son orbite, à cette forme de gouvernement monarchique dont César a conçu la pensée ? Aussitôt après la mort du dictateur, les événements se précipitent. La fin naturelle du drame est dans cette plaine de Philippes, où Brutus, se rendant compte qu'en tuant le tyran il n'a pas tué la tyrannie, se décide à sortir lui-même de ce monde, qui ne peut contenir une âme comme la sienne. La mort de Brutus sera le dénouement.

Si les passions des conjurés sont ici ce qui nous intéresse le plus, les hommes cependant ne doivent être qu'une partie des acteurs. Brutus, Cassius, Cimber ont, ou peuvent avoir, des femmes, des mères, des sœurs ; celles-ci ne sont point sans action sur eux, au contraire : quoiqu'elles vivent dans le gynécée, elles n'en partagent pas moins la moitié de leur vie, et elles ne les laissent guère aller sur la place publique qu'après avoir essayé de les retenir ou de leur donner des exhortations. Les femmes doivent donc avoir leur place dans ce drame. Ce n'est pas à dire qu'il faille y jeter une intrigue amoureuse, à la manière des tragiques français. En de pareils moments, les idylles se taisent : on n'entend plus roucouler, mais rugir. C'est un drame conjugal qui conviendra plutôt à un sujet comme celui-là. Shakespeare en a trouvé l'indication dans Plutarque, qu'il s'est contenté de suivre pour la trame des événements. Plutarque lui offrait, en effet, le cadre de l'admirable dialogue de Porcia avec Brutus, son mari. Shakespeare fit entrer dans cette scène, avec l'héroïsme des femmes romaines, les belles idées qui président au mariage chez les Anglais, et dont le sens est résumé par la formule sacramentelle : « Je prends cette femme pour les bons et pour les mauvais jours, pour l'heureuse et pour la mauvaise fortune. Nous sommes désormais indissolublement unis ». La femme, suivant cette conception, est pour l'homme la confidente de sa pensée, l'inspiratrice de son énergie. La Porcia romaine rappelle d'ailleurs cette fameuse Arria, qui s'était frappée la première d'un poignard pour exhorter son mari à la mort, en lui disant : « Cela ne fait pas de mal ». Elle aussi accomplit à son exemple un acte quelque peu théâtral. Elle a vu

Hosted by Google

Brutus, inquiet, errer à travers la maison, en proie à une agitation fébrile; elle l'interroge avec une douceur pressante : il ne répond pas, il considère sans doute que le secret de la conspiration ne lui appartient pas. Alors, Porcia, pour essayer son propre courage, se fait une blessure à la jambe ; elle décide ainsi Brutus à parler. On va voir avec quelle délicate psychologie, avec quelle curieux mélange d'héroïsme romain et de mœurs anglaises Shakespeare a mis en scène cet admirable dialogue.

PORCIA. — Brutus, mon seigneur !

BRUTUS. — Porcia, quel est votre dessein ? Pourquoi vous lever à cette heure ? Il n'est pas bon pour votre santé d'exposer ainsi votre complexion délicate à l'air humide du matin.

PORCIA. — Ni pour la vôtre non plus. Vous vous étes brusquement dérobé de mon lit, Brutus ; et, hier au soir, à souper, vous vous levâtes tout à coup, pensif, soupirant et les bras croisés ; et, quand je demandai ce qui vous préoccupait, vous fixâtes sur moi des regards sévères. Je vous pressai de nouveau ; alors, portant votre main à la tête, vous frappâtes du pied avec impatience. Cependant j'insistai encore ; vous ne répondîtes point ; mais, d'un geste de colère, vous me fîtes signe de vous quitter. Je vous laissai, dans la crainte d'irriter cette impatience qui ne paraissait que trop enflammée, espérant d'ailleurs que ce n'était qu'un de ces accès d'humeur qui, quelquefois, ont leur moment dans la vie de l'homme. Cela ne vous laisse ni manger, ni parler, ni dormir : et, si ce chagrin changeait autant vos traits qu'il a altéré votre caractère, je ne vous reconnaîtrais plus, Brutus. Mon cher époux, faites-moi connaître la cause de votre chagrin.

BRUTUS. — Je ne me porte pas bien : voilà tout.

PORCIA. — Brutus est sage ; et, s'il n'était pas en santé, il emploierait les moyens pour la recouvrer.

BRUTUS. — Et c'est ce que je fais. Ma bonne Porcia, retournez à votre lit.

PORCIA. — Brutus est malade !... Est-ce donc un bon régime que de se promener à demi vêtu, et de respirer les humides exhalaisons du matin ? Quoi ! Brutus est malade, et il se dérobe au repos bienfaisant de son lit pour affronter les malignes influences de la nuit, et défier un air impur et brumeux, qui ne peut qu'aggraver son mal. Non, mon cher Brutus, c'est dans votre âme qu'est le mal dont vous souffrez ; et, en vertu de mes droits et de ma place auprès de vous, je dois en être instruite, et, à deux genoux, je vous conjure, au nom de ma beauté, autrefois vantée, au nom de tous vos serments d'amour, et de ce serment solennel

Hosted by Google

qui a uni nos personnes en une seule, de me découvrir, à moi qui suis la moitié de vous-même, qui suis vous-même, ce qui pèse sur votre âme ! Pourquoi des hommes, ce soir, sont-ils venus près de vous ? Ils étaient six ou sept, même à la nuit.

BRUTUS. — Levez-vous, noble Porcia.

PORCIA. — Je n'aurais pas besoin de vous supplier à genoux, si vous étiez généreux. Dans le contrat de notre union, dites-moi, Brutus, a-t-il été fait cette réserve que je ne connaîtrais pas les secrets qui vous appartiennent? Mon lot est-il seulement de m'asseoir à votre table, de partager votre lit, de vous parler quelquefois ? Si cela est, et rien davantage, Porcia est la concubine de Brutus, et non sa femme.

BRUTUS. — Vous êtes ma vraie, mon honorable femme, aussi chère pour moi que les gouttes de sang qui remontent à mon triste cœur.

PORCIA. — S'il est vrai, je dois alors connaître ce secret. Je l'avoue, je suis une femme, mais une femme de bonne renommée : la fille de Caton. Croyez-vous que je ne sois pas plus forte que mon sexe, ayant un tel père et un tel époux ? Dites-moi vos projets ; je ne les trahirai pas. J'ai fait une forte épreuve de ma constance, en me blessant moi-même volontairement ici, à la cuisse. Ayant pu souffrir cela patiemment, ne pourrai-je porter les secrets de mon mari ?

BRUTUS. — O vous, dieux ! rendez-moi digne de cette noble femme. Ecoute, on frappe : Porcia, viens un moment ; et ton sein va recevoir le secret de mon cœur.

Ce drame a pour péripétie une scène incomparable par sa valeur psychologique : c'est le discours d'Antoine aux Romains après la mort de César. Shakespeare le place au milieu d'un grand appareil de figuration. Il y a, en effet, un acteur qu'il faut ici nous montrer ; car il est le protagoniste ; des résolutions qu'il va prendre pour ou contre les conjurés, pour César mort ou pour Brutus vivant, dépend la marche de la tragédie. Cet acteur est la foule. Shakespeare nous fait connaître ses sentiments par des propos de passants, qui échangent leurs impressions : de temps en temps, deux ou trois d'entre eux, sous un prétexte plausible, se détachent des groupes, s'avancent plus près des spectateurs, au premier plan du théâtre, et nous révèlent graduellement les dispositions du peuple. La scène est vraiment grandiose. Le corps de César est là, entouré de ses compagnons d'armes qui l'ont suivi depuis les Gaules jusqu'à Munda, et qui comptent autant de cicatrices que d'années de services ; ils pleurent; leurs armes sont

Hosted by Google

renversées ; ils escortent leur général avec la pensée de venger sa mort, dès qu'ils lui auront rendu les honneurs funèbres ; en attendant, ils veillent pour que le corps ne soit pas jeté à la voirie. Brutus arrive ; il est très important qu'il paraisse, lui aussi, car son action a enthousiasmé le peuple ; si celui-ci persévère dans les mêmes sentiments, les conjurés ont cause gagnée, et Antoine ne pourra pas obtenir pour César les honneurs qu'il se propose de demander. Cependant la grandeur d'âme de Brutus lui-même facilite sa tâche. Brutus dit au peuple : « J'ai fait justice, j'ai rendu aux humains la liberté. Mais ce tyran a reculé les bornes de l'empire. Nous avons châtié ses crimes : c'est le moment maintenant de se souvenir de ses services. Donc ne vous opposez pas à la demande que vous allez entendre. J'ai fait mon devoir ; faites le vôtre : laissez les amis et les camarades de César lui rendre les honneurs funèbres. »

Alors Antoine monte à la tribune, et nous assistons au plus grand triomphe peut-être que l'éloquence ait jamais remporté. Antoine commence par dire : « Je ne viens pas demander ici de représailles ; j'accompagne seulement, dans la douleur de mon âme, un homme que j'aimais. Accordez-lui les honneurs que Brutus même a sollicités pour lui. » Puis il justifie à son tour, mais avec plus d'enthousiasme que Brutus, cette proposition ; il rappelle les services que César a rendus aux Romains, et, à ce souvenir, les sentiments des auditeurs commencent à changer. Comment ! se disent-ils, ce bienfaiteur du peuple, ce père de la patrie a été traité de la sorte ! Et leur émotion grandit peu à peu; Antoine l'observe et l'encourage. Le voilà maintenant qui enlève la toge du cadavre, qui montre ses blessures : rien n'a plus d'effet sur la sensibilité populaire que ce spectacle matériel. Et, tout à coup, Antoine se met à lire le testament de César : César institue le peuple romain son héritier ! Ainsi, cet homme qu'on accusait d'égoïsme n'a songé qu'au bonheur du peuple ; il n'a voulu qu'arracher le pouvoir à l'oligarchie. Enflammée de pitié et de reconnaissance, la foule n'y tient plus : elle porte en triomphe le corps de César, arrache les portes de la curie, accumule les bancs, y met le feu, et, pendant que ces funérailles sont accomplies, Antoine se prépare à marcher contre les conjurés.

Voilà quelle matière dramatique Voltaire a sous les yeux. Il y voit de grandes situations, beaucoup de décors, et surtout cette abondance de personnages, si contraire aux habitudes de la tragédie française. Lui-même n'hésitera pas à nous montrer le sénat tout entier siégeant devant nous. Il nous fera entendre les grondements du peuple, mais dans la coulisse seulement ; il n'ose pas

Hosted by Google

encore introduire la foule sur la scène ; ce sont quelques-uns seulement des principaux citoyens qui représenteront à nos yeux le public. Voltaire prend tout entier à Shakespeare le discours d'Antoine : il se borne à le paraphraser. Mais une idée surtout lui tient à cœur, qu'il a déjà appliquée dans *Mérope* : il se demande s'il n'est pas possible de faire une grande tragédie historique en sacrifiant tout élément amoureux. Il va plus loin ; il sacrifie jusqu'à Porcia et à sa scène avec Brutus ; bref, il n'y aura pas une seule femme dans sa pièce. Voltaire s'applaudit, comme d'une victoire, de cette hardiesse. Malheureusement, il n'est guère possible que ces hommes qui ne tiennent plus à rien, nous intéressent. De plus, l'apparition des femmes sur la scène est nécessaire pour attendrir, de temps à autre, des situations trop dures, et pour faire entendre, à côté de la fureur ou de la raison viriles, les accents du sentiment : telles les Sabines se précipitèrent au milieu de la bataille pour séparer leurs pères et leurs époux. Voltaire a cru pouvoir étendre à toutes les formes de l'affection sa proscription de l'amour. Il avait raison contre la galanterie traditionnelle; mais les femmes sont la moitié de l'humanité, il n'est guère possible de les exclure d'un drame vraiment humain. On va voir comment il s'expliquait de tout cela dans sa préface, par la plume de son éditeur. Celui-ci commence par rappeler dans quelles conditions la pièce fut composée.

« Nous donnons cette édition de la tragédie de *la Mort de César*, de M. de Voltaire, et nous pouvons dire qu'il est le premier qui ait fait connaître les muses anglaises en France. Il traduisit en vers, il y a quelques années, plusieurs morceaux des meilleurs poètes d'Angleterre, pour l'instruction de ses amis, et, par là, il engagea beaucoup de personnes à apprendre l'anglais : en sorte que cette langue est devenue familière aux gens de lettres. C'est rendre service à l'esprit humain, de l'orner ainsi des richesses des pays étrangers. Parmi les morceaux les plus singuliers des poètes que notre ami nous traduisit, il nous donna la scène d'Antoine et du peuple romain, prise de la tragédie de *Jules César*, écrite, il y a cent cinquante ans, par le fameux Shakespeare, et jouée encore aujourd'hui avec un très grand concours sur le théâtre de Londres. Nous le priâmes de nous donner le reste de la pièce ; mais il était impossible de la traduire. Shakespeare était un grand génie, mais il vivait dans un siècle grossier; et l'on retrouve dans ses pièces la grossièreté de ce temps beaucoup plus que le génie de l'auteur. M. de Voltaire, au lieu de traduire l'ouvrage monstrueux de Shakespeare, composa, dans le goût anglais, ce *Jules César* que nous donnons au public. »

Hosted by Google

Ainsi Voltaire avoue ingénument qu'il a voulu corriger Shakespeare et faire beaucoup mieux. Quant à son élimination de l'élément féminin, voici comment il s'en fait justifier par une lettre de son ami Algarotti :

« M. de Voltaire a peut-être voulu donner à son *César* moins d'étendue que l'on n'en donne communément aux pièces dramatiques (cette tragédie, en effet, n'a que trois actes), pour sonder le goût du public par un essai, si l'on peut appeler de ce nom une pièce aussi achevée. Il s'agit pour cela d'une révolution dans le théâtre français, et c'eût été peut-être trop hasarder que de commencer par parler de liberté et de politique, trois heures de suite, à une nation accoutumée à voir soupirer Mithridate sur le point de marcher au Capitole. On doit tenir compte à M. de Voltaire de ce ménagement, et ne lui point faire d'ailleurs un crime de n'avoir mis ni amour ni femmes dans sa pièce : nées pour *inspirer la mollesse* et les sentiments tendres, elles ne pourraient jouer qu'un rôle ridicule entre Brutus et Cassius, *atroces animæ*. Elles en jouent de si brillants partout ailleurs, qu'elles ne doivent pas se plaindre de n'en avoir aucun dans *César*. »

Ici, comme d'habitude, Voltaire termine un raisonnement sérieux par une pirouette; il renvoie les femmes à leur occupation principale, la galanterie. Mais que pense-t-on de Porcia inspirant la mollesse ?

L'auteur de *la Mort de César* s'écarte encore de son modèle sur un point très important : il termine sa pièce au moment où Antoine obtient les honneurs funèbres pour le dictateur, de sorte que tout l'intérêt du drame consiste à se demander si César sera ou ne sera pas enterré. Voici, en effet, quels sont les derniers vers. Antoine dit, en parlant de la foule, que ses paroles ont exaltée :

> Ne laissons pas leur fureur inutile ;
> Précipitons ce peuple inconstant et facile,
> Entraînons-le à la guerre ; et, sans rien ménager,
> Succédons à César, en courant le venger.

Voltaire n'a pas compris qu'à ce moment-là rien n'est fini ; au contraire, tout commence. Quoi qu'il en soit, voyons, par une courte analyse de sa pièce, comment il l'a conduite jusque-là. Elle débute par un long discours, dans lequel César expose à Antoine ses projets et l'état de son âme. César bavard, César pompeux, faisant des phrases, quel contre-sens ! Rappelez-vous son style. Si deux écrivains militaires se sont ressemblés, c'est bien Napoléon et César, par l'*imperatoria brevitas*, la concision énergique et pleine de leur langage. On connaît le jugement de Cicéron sur les

Hosted by Google

Commentaires : nudi sunt, recti, venusti ; ils sont nus, ils sont droits et ils sont beaux. C'est par l'absence d'ornements que le style de César atteint à la beauté littéraire; or voici le ton de ses paroles dans Voltaire :

ANTOINE.
Qui peut à ta grande âme inspirer la terreur ?

CÉSAR.
L'amitié, cher Antoine : il faut t'ouvrir mon cœur.
Tu sais que je te quitte, et le destin m'ordonne
De porter nos drapeaux aux champs de Babylone,
Je pars, et vais venger sur le Parthe inhumain
La honte de Crassus et du peuple romain.

(*Inhumain* n'est là que pour la rime.)

L'aigle des légions, que je retiens encore,
Demande à s'envoler sur les mers du Bosphore;

(Déclamation.)

Et mes braves soldats n'attendent pour signal
Que de revoir mon front ceint du bandeau royal.
Peut-être, avec raison, César peut entreprendre
D'attaquer un pays qu'a soumis Alexandre ;
Peut-être les Gaulois, Pompée et les Romains
Valent bien les Persans subjugués par ses mains :
J'ose au moins le penser, et ton ami se flatte
Que le vainqueur du Rhin peut l'être de l'Euphrate.
Mais cet espoir m'anime et ne m'aveugle pas;
Le sort peut se lasser de marcher sur mes pas;
La plus haute sagesse en est souvent trompée ;
Il peut quitter César, ayant trahi Pompée ;
Et, dans les factions comme dans les combats,
Du triomphe à la chute il n'est souvent qu'un pas.

C'est là une suite de platitudes. César constate, à la façon de Joseph Prudhomme, les vérités les plus banales.

Ce n'est certes pas dans des discours de ce genre que peut résider l'intérêt de la tragédie. A défaut de Porcia qu'il a écartée, il faut à Voltaire un élément de passion et des moyens matériels; une fois de plus, l'instinct le pousse dans la voie du mélodrame, en lui suggérant cet artifice que nous avons déjà trouvé dans *Zaïre* et *Mérope* : la reconnaissance. Il découvre certains témoignages d'historiens anciens, d'après lesquels Brutus aurait passé pour le fils de César; on disait, paraît-il, que César, dans sa jeunesse, avait aimé Servilia (qui fut la mère de Brutus), que même un mariage secret l'avait uni à elle, que Servilia cependant avait été mariée à un autre contre son gré, et qu'elle était morte peu après en donnant le jour à un enfant, fils de César. Voltaire s'empare de cette

Hosted by Google

tradition; et, dès le début de sa pièce, son César déclare à Antoine : tout ce que j'ai fait a eu pour but d'abord d'assurer le bonheur du peuple romain, ensuite de m'attacher un fils que je ne pouvais pas reconnaître, et qui me hait. J'aspire à la royauté, et il est républicain ; et, s'il y a une conjuration, il en sera. Alors, Antoine lui donne ce conseil un peu simple : dites-lui que vous êtes son père ; la voix du sang se fera entendre dans son cœur, et lui criera qu'il doit vous aimer. César suit cet avis ; mais la voix du sang ne dit rien du tout à Brutus ; il éprouve une impression plutôt désagréable. C'est à peu près la situation qu'Alexandre Dumas nous a montrée dans son *Fils naturel*. Le fils naturel est en présence de son père ; celui-ci lui ouvre les bras, et lui dit : la nature, la voix du sang t'ordonne de venir à moi. Le fils répond : « Mais vous en parlez bien à votre aise ! La voix du sang ne me dit rien. Ce n'est pas parce que vous me faites cette révélation, au bout de vingt-cinq ans, que je vais tout à coup vous chérir ; je ne puis pas changer mon âme si subitement. » César se met dans une colère violente, en voyant que son fils reçoit ainsi sa confidence. La scène commence par une discussion, dans laquelle Brutus se plaint au dictateur de ce pouvoir souverain qui étouffe la liberté.

CÉSAR.

Ah ! c'est ce qu'il fallait reprocher à Pompée ;
Par sa feinte vertu la tienne fut trompée :
Ce citoyen superbe, à Rome plus fatal,
N'a pas même voulu César pour son égal.
Crois-tu, s'il m'eût vaincu, que cette âme hautaine
Eût laissé respirer la liberté romaine ?
Sous un joug despotique il t'aurait accablé.
Qu'eût fait Brutus alors ?

BRUTUS.

Brutus l'eût immolé.

CÉSAR.

Voilà donc ce qu'enfin ton grand cœur me destine ?
Tu ne t'en défends point. Tu vis pour ma ruine,
Brutus !

BRUTUS.

Si tu le crois, préviens donc ma fureur,
Qui peut te retenir ?

CÉSAR, *lui présentant la lettre de Servilie* (1).

La nature, et mon cœur.
Lis, ingrat, lis ; connais le sang que tu m'opposes ;
Vois qui tu peux haïr ; et poursuis, si tu l'oses.

BRUTUS.

Où suis-je ? Qu'ai-je lu ? Me trompez-vous, mes yeux ?

(1) Servilie, en mourant, a écrit une lettre où elle déclare que Brutus est le fils de César.

Hosted by Google

CÉSAR.
Eh bien, Brutus! Mon fils!

BRUTUS.
Lui, mon père! Grands dieux!

CÉSAR.
Oui, je le suis, ingrat! Quel silence farouche!
Que dis-je? Quels sanglots échappent de ta bouche?
Mon fils... Quoi, je te tiens muet entre mes bras!
La nature t'étonne et ne t'attendrit pas!

BRUTUS.
O sort épouvantable, et qui me désespère!
O serments! ô patrie! ô Rome toujours chère!
César!... Ah! malheureux! j'ai trop longtemps vécu.

Nos pères se pâmaient en écoutant un tel dialogue, et, pendant longtemps, *la Mort de César* a été représentée au milieu des applaudissements. Je le répète, avec les égards qu'on doit à un grand poète, tâchons de reconnaître dans cette tragédie ce qu'elle contient de bon, mais ne soyons pas dupes, et souvenons-nous à la fois de l'admirable drame d'où Voltaire a tiré cette œuvre, et du langage singulièrement plus éclatant qu'avait parlé chez nous la tragédie de Corneille et de Racine. Il y a pourtant une page vraiment éloquente dans *la Mort de César* : c'est le discours d'Antoine au peuple, qui fait passer celui-ci de l'hostilité déclarée contre César à l'enthousiasme en sa faveur. Le reste, nous l'avons vu : ce sont ces artifices de mélodrame, la reconnaissance et la lettre. L'idée nouvelle de la tragédie historique est encore ce qu'il y a de plus digne d'être retenu dans une étude sur *la Mort de César*. Nous verrons désormais Voltaire appliquer les procédés du même genre à des sujets d'histoire nationale.

C. B.

Napoléon le Grand et Napoléon le Petit

dans la poésie satirique de V. Hugo

Cours de M. PAUL STAPFER,
Doyen honoraire de la Faculté des Lettres de Bordeaux.

Il y a, dans la force, une éclatante qualité esthétique, qui peut ravir l'imagination, et même une spécieuse apparence de qualité morale, quand la force est courage, audace, volonté puissante, vaste ambition, génie, ce génie dont Lamartine se demande, dans

un vers célèbre, s'il ne constitue pas la moralité, la vertu des grands conquérants :

> Et vous, fléaux de Dieu, qui sait si le génie
> N'est pas une de vos vertus ?

Il est clair que Napoléon le Grand est, pour la poésie, un sujet de premier ordre, un géant que rien ne surpasse, comme excitateur de la muse épique et lyrique, le plus grand peut-être des personnages de l'histoire humaine, malgré toutes les protestations du cœur, de la conscience et de la raison.

Victor Hugo devait, par la nature de son imagination, si éprise des grandes choses et des grands hommes, subir, à un degré extraordinaire, le prestige du héros de l'épopée impériale.

> Il verse à mon esprit le souffle créateur.
> Je tremble, et dans ma bouche abondent les paroles,
> Quand son nom gigantesque, entouré d'auréoles,
> Se dresse dans mon vers de toute sa hauteur (1).

« Memnon de ce soleil », adorateur de cet homme, qu'il a « pour dieu sans l'avoir eu pour maître » (2), il s'est constitué officiellement le gardien de sa gloire :

> Je garde le trésor des gloires de l'empire ;
> Je n'ai jamais souffert qu'on osât y toucher (3) !

Et voilà pourquoi, plus lourdement encore que Béranger, Victor Hugo porte la grave responsabilité du second empire. Il a condamné la critique au silence, ordonné au jugement moral de se taire, appelé, acclamé le neveu, seulement parce qu'il s'appelait Napoléon comme l'oncle, compté sur lui et mis en lui l'espoir de la France avec celui de sa propre ambition politique.

Tout le soin qu'il a pris, plus tard, d'effacer de ses œuvres ce qui pouvait le compromettre, altérant des textes, falsifiant des dates, ôtant ou ajoutant, ne saurait l'empêcher d'avoir écrit dans l'*Evénement* du 28 octobre et du 18 novembre 1848 (4) :

« Ce nom, Napoléon, *quel que soit l'homme qui le porte,* veut dire Marengo, veut dire Austerlitz ; il veut dire Souvenirs ; il veut dire aussi Espérances !... Si on nous suppose un peu prévenus pour Louis Bonaparte, on ne se trompera pas... Nous voyons passer dans la rue un homme qui s'appelle Napoléon, nous ne pouvons nous empêcher de le saluer au passage... La France a besoin d'un homme qui la sauve, et, ne le trouvant pas autour d'elle dans la sombre tempête des événements, elle s'attache avec un suprême effort au glorieux rocher de Sainte-Hélène... A notre avis, quand M. Louis Bonaparte ne serait qu'un nom, la France ferait bien encore de se déclarer pour ce nom immense... »

(1) *Les Orientales*, XL.
(2) *Les Chants du Crépuscule*, II.
(3) *Les Rayons et les Ombres*, XII.
(4) Cité par M. Edmond Biré, *Victor Hugo après 1830,* t. II, p. 145.

Hosted by Google

Exemple frappant, entre tous, de cette toute-puissance du *mot* sur l'esprit de Victor Hugo, que nous avons étudiée, en commençant, comme la première grande loi de son imagination poétique.

Le coup d'Etat du 2 décembre 1851 fut le coup de foudre qui ouvrit les yeux du poète. C'est alors que l'immoralité de la gloire impériale lui fut tout entière révélée, que Waterloo, Sainte-Hélène lui apparurent comme les premiers châtiments du 18 Brumaire, la parodie du géant par le nain, comme le châtiment suprême, et qu'il devint mûr pour écrire, un an plus tard, l'*Expiation.*

« Les partisans de Louis Bonaparte — il en a — » (écrit-il dans *Napoléon le Petit*) « le mettent volontiers en parallèle avec son oncle, le premier Bonaparte. Ils disent : « L'un a fait le 18 brumaire, l'autre a fait le 2 décembre : ce sont deux ambitieux ». Le premier Bonaparte voulait réédifier l'empire d'Occident, faire l'Europe vassale, dominer le continent de sa puissance et l'éblouir de sa grandeur, prendre un fauteuil et donner aux rois des tabourets, faire dire à l'histoire : Nemrod, Alexandre, Annibal, Cesar, Charlemagne, Napoléon, être un maître du monde. Il l'a été. C'est pour cela qu'il a fait le 18 brumaire. Celui-ci veut avoir des chevaux et des filles, être appelé monseigneur et bien vivre. C'est pour cela qu'il a fait le 2 décembre. Ce sont deux ambitieux; la comparaison est juste. Ajoutons que, comme le premier, celui-ci veut aussi être empereur. Mais ce qui calme un peu les comparaisons, c'est qu'il y a peut-être quelque différence entre conquérir l'empire et le filouter. Quoi qu'il en soit, ce qui est certain et ce que rien ne peut voiler, pas même cet éblouissant rideau de gloire et de malheur sur lequel on lit : Arcole, Lodi, les Pyramides, Eylau, Friedland, Sainte-Hélène, ce qui est certain, disons-nous, c'est que le 18 brumaire est un crime, dont le 2 décembre a élargi la tache sur la mémoire de Napoléon. »

Victor Hugo avait-il aperçu cette ombre, cette tache, avant la révélation du 2 décembre ? Non ; car, dans les odes de sa jeunesse royaliste et chrétienne, si, à travers son admiration déjà très enthousiaste, il juge sévèrement Napoléon, c'est comme téméraire émule de Dieu, c'est comme accapareur injuste d'une gloire qui est moins la sienne que celle de la France ; ce n'est point comme auteur d'un criminel attentat contre une république et sur une liberté dont il se souciait fort peu à cette époque. Dans le dithyrambe des *Orientales*, intitulé *Lui,* il y a bien ce vers :

Oui, quand tu m'apparais pour le culte *ou le blâme* ;

mais il fallait une rime à *mes lèvres de flamme* ; toute la dose de blâme religieux et patriotique que les premières odes contenaient, a disparu ; le culte subsiste seul, et l'apothéose, désormais entière et achevée, durera jusqu'à la désillusion de 1851.

Tout ce qu'il peut faire dorénavant, et ce qu'il fait avec éloquence, c'est de plaider les circonstances atténuantes de son erreur. « Les peuples et les poètes, oubliant le tyran, s'éprirent du héros. »

Hosted by Google

Cet homme étrange avait comme enivré l'histoire ;
La justice, à l'œil froid, disparut sous sa gloire (1).

. . . . . .Marengo, qui brille sur la carte,
N'eût-il pas fait lâcher le premier Bonaparte
A Tacite ébloui (2) ?

Le côté de clarté cachait le côté d'ombre ;
De sorte que la gloire aimait cet homme sombre,
Et que la conscience humaine avait un fond
De doute sur le mal que les colosses font (3).

Dans la première *Corde d'airain* de *Toute la lyre*, la colonne de la place Vendôme s'adresse à ses destructeurs de mai 1871 :

Ce que vous avez pris pour la gloire d'un homme,
C'est la gloire d'un peuple, et c'est la vôtre, hélas !
Peuple, quels sont mes torts ? Les trônes en éclats,
L'Europe labourée en tous sens par la France,
La bataille achevée en vaste délivrance,
Le moyen âge mort, les préjugés proscrits.
Que me reprochez-vous ? Le sang, les pleurs, les cris,
Les deuils, et les trop grands coups d'aile des victoires...

La pièce de la *Légende des Siècles* (dernière série), qui dit *Aux rois* leurs vérités, avoue que nous pouvons tout leur pardonner et changer même en dévotion la juste horreur qu'ils nous inspirent, s'ils sont des héros ou des génies :

C'est pourtant vrai, toujours, quand un prince brilla,
Quand il eut un rayon quelconque sur la tête,
L'immense peuple altier, puissant, auguste et bête,
S'est fait son serviteur, son chien, son courtisan.

Il est fort possible, il est même tout à fait vraisemblable, humain et naturel, que les causes de la grande colère de Victor Hugo contre le prince président à la veille de devenir empereur ne soient pas toutes d'un ordre général et désintéressé. L'amer remords de s'être trompé sur son compte et d'avoir fait pour lui une sotte campagne, peut-être même quelque ambition personnelle déçue, peuvent très bien avoir apporté leur venimeux appoint à l'indignation généreuse et sublime des *Châtiments*. La critique littéraire a le devoir d'indiquer ce motif possible, ce motif probable ; mais elle n'est point tenue d'y insister beaucoup, si, par des considérations purement littéraires, elle peut suffisamment expliquer la crise, et j'ai même la tranquille impudence d'ajouter qu'en y réfléchissant un peu, elle félicitera et le poète et ses lecteurs de toutes les causes, *quelles qu'elles soient*, qui ont contribué à allumer l'incendie le

(1) *L'Expiation*.
(2) *Les Châtiments*, III, 5.
(3) *L'Année terrible*, août.

Hosted by Google

plus magnifique de fureur et de poésie, dont le monde ait jamais eu le spectacle.

Faisons une troublante hypothèse. Supposons Victor Hugo ministre de Napoléon III, sénateur et rallié à l'empire, comme l'ont été d'autres grands hommes de lettres du même temps, Sainte-Beuve, par exemple : pouvez-vous songer sans un frisson au dommage immense qui en résulterait pour la littérature française ? Non seulement les *Châtiments* disparaissent, ainsi que tous les autres poèmes en très grand nombre issus de la même origine que les sept livres de cet ouvrage ; mais les *Contemplations* sont gravement compromises, car la vie agitée du monde officiel et politique n'eût certes pas inspiré aussi heureusement que la profonde paix de l'exil le contemplateur de la nature et de l'âme ; mais la *Légende des Siècles* est gravement compromise aussi, car elle serait diminuée de tout ce qu'elle contient de satire à l'adresse des despotes, et, si l'on ose prétendre qu'elle eût peut-être gagné en majesté sereine ce qu'elle aurait perdu en âpre saveur de ressentiment personnel, je prierai seulement que l'on compare, au point de vue de la sérénité, l'atmosphère du Parlement et des Tuileries à celle d'un tête à tête de dix-huit années avec le ciel et l'océan !

Il est aisé d'expliquer par un simple jeu de la toute-puissance verbale, démon ou génie de Victor Hugo, le changement à vue qui lui fit substituer soudain à l'image d'un second Bonaparte, glorieux continuateur du premier, une caricature qui en était la honteuse négation et la parodie grotesque. Naïvement, il avait d'abord acclamé le nouveau Napoléon, candidat à la présidence de la République, parce que, en voyant passer un homme qui portait « ce nom immense », il ne pouvait s'empêcher de crier : Vive l'empereur ! Quand il fut désabusé, il remplaça l'analogie, figure de rhétorique, par la figure contraire, l'antithèse, et ce que sa belle littérature aurait copieusement tiré des motifs de l'admiration et de la reconnaissance, elle le tira avec non moins d'abondance et de facilité des thèmes plus riches encore de l'indignation et du mépris. A Napoléon le Grand s'opposa donc Napoléon le Petit, au géant le nain, au tigre le singe, à l'aigle le hibou, à l'oncle le neveu, Tortoni à Austerlitz, les filles qui ne demandent qu'à être forcées aux fières forteresses qu'on emporte d'assaut, le sac d'argent qu'on vole et qu'on pille à la conquête du monde, et la lâche fusillade du boulevard Montmartre à la longue suite de victoires ouvrant à nos armes, les unes après les autres, toutes les capitales de l'Europe.

La note dominante de toutes les satires contre Napoléon III est

Hosted by Google

le mépris, parce que l'idée de petitesse s'attache obstinément à son nom, et c'est l'antithèse qui voulait cela, rien n'étant plus grand dans l'histoire que Napoléon I[er]. On ne méprise pas la vraie force, bien qu'on puisse la haïr de toute son âme. Si Victor Hugo avait fait des satires contre Napoléon le Grand, elles auraient toutes ressemblé, par la fanfare de gloire qui les aurait remplies, à des odes guerrières ou à de véritables épopées; *Napoléon II*, ce magnifique sermon de Bossuet en vers, et surtout l'*Expiation* restent les types inoubliables de ce que ces pseudo-satires auraient pu être. Le sang versé, les mères en pleurs, la patrie épuisée, la liberté râlant sous le pied d'un despote, sont choses terribles; mais la terreur exclut le mépris et comporte l'admiration.

Donc, par la loi de l'antithèse, Napoléon le Petit, quoique assassin des hommes et des lois, sera moins sanguinaire que ridicule, « immonde encore plus que féroce, pourceau dans le cloaque et loup dans le charnier » (1).

L'*Orientale* d'Abd-el-Kader, dans les *Châtiments*, exprime bien, d'une part, ce mépris et ce dégoût intenses; d'autre part, ce qu'il peut y avoir de grandeur poétique dans l'idée de la force cruelle, quand rien de bas ne s'y mêle pour l'avilir. L'homme que l'histoire appelle « ce drôle » et sa cour « Napoléon trois », entre, un jour, par curiosité, dans la prison d'Abd-el-Kader. Quand il vit « l'homme louche de l'Elysée », lui, « l'homme fauve du désert », « le compagnon des lions roux »,

Qui montrait, tranquille, aux étoiles
Ses mains teintes de sang humain,
Qui donnait à boire aux épées,
Et qui, rêveur mystérieux,
Assis sur des têtes coupées,
Contemplait la beauté des cieux,

Voyant ce regard fourbe et traître,
Ce front bas, de honte obscurci,
Lui, le beau soldat, le beau prêtre,
Il dit : — « Quel est cet homme-ci ? »

Devant ce vil masque à moustaches,
Il hésita ; mais on lui dit :
— « Regarde, émir, passer les haches;
« Cet homme, c'est César bandit.

« Ecoute ces plaintes amères
« Et cette clameur qui grandit.
« Cet homme est maudit par les mères,
« Par les femmes il est maudit;

(1) *Châtiments*, I, 8.

Hosted by Google

« Il les fait veuves, il les navre ;
« Il prit la France et la tua,
« Il ronge à présent son cadavre... »
Alors le hadji salua.

Mais, au fond, toutes ses pensées
Méprisaient le sanglant gredin.
Le tigre aux narines froncées
Flairait ce loup avec dédain.

Dans des vers adressés *A un roi de troisième ordre* (1), le poète écrit : « Je tiens à la grandeur de la bête royale ». Il raille le gibier misérable de sa satire rapetissée ; il lui donne d'ironiques conseils ; il lui dit familièrement :

Imbécile !
Te figures-tu donc que ceci durera ?
Prends-tu pour du granit ce décor d'opéra ?
Paris dompté par toi ! Dans quelle apocalypse
Lit-on que le géant devant le nain s'éclipse ?
Crois-tu donc qu'on va voir, gaîment, l'œil impudent,
Ta fortune cynique écraser sous sa dent
La Révolution que nos pères ont faite,
Ainsi qu'une guenon qui croque une noisette (2) ?

Si le crime de ce singe n'était pas si exécrable, l'auteur des *Châtiments* se bornerait à déchirer la peau de tigre dont il est revêtu et à livrer sa honte à la risée publique (3) ; car c'est son usage, à lui, avant de s'irriter, « de regarder un peu la stature des gens » (4). Mais il s'agit de la France, il s'agit de l'honneur, il s'agit de la liberté, de l'âme et de l'existence de la patrie, et voilà pourquoi le poète justicier s'élève du rire moqueur aux tragiques accents de la grande colère et de l'horreur sacrée :

O Dieu vivant, mon Dieu ! prêtez-moi votre force,
Et moi qui ne suis rien, j'entrerai chez ce Corse
Et chez cet inhumain.
Secouant mon vers sombre et plein de votre flamme,
J'entrerai là, Seigneur, la justice dans l'âme
Et le fouet à la main ;
Et, retroussant ma manche ainsi qu'un belluaire,
Seul, terrible, des morts agitant le suaire
Dans ma sainte fureur,
Pareil aux noirs vengeurs devant qui l'on se sauve,
J'écraserai du pied l'antre et la bête fauve,
L'empire et l'empereur !

La satire que ces vers enflammés terminent et couronnent est

(1) Première *Corde d'Airain* de *Toute la lyre*, VIII.
(2) *Châtiments*, III, 12.
(3) III, 3.
(4) *L'Année terrible*, juin, VII.

Hosted by Google

intitulée *A l'obéissance passive*, elle s'adresse à l'armée française, devenue l'instrument servile d'un tyran. Sujet extrêmement scabreux ; car la conscience hésite et se trouble entre ces deux devoirs contraires du soldat : résister à l'ordre parce qu'il est injuste, ou l'exécuter parce qu'il est l'ordre et que tout s'écroule avec la discipline.

Il semble vraiment qu'il y ait, dans la société, une immense majorité d'hommes dont la loi morale soit d'être *passive*, comme le sont, dans l'ordre matériel, les bêtes et les choses. Plus on descend dans la hiérarchie, moins l'intelligence a le droit de penser; moins peut vivre, agir et parler ce qui fait la dignité de l'homme : la liberté et la raison. Le sous-lieutenant qui refuse d'obéir paraît plus coupable, il est réellement plus téméraire que l'officier supérieur, et, quant au simple soldat qui ose dire non, il doit s'attendre à être fusillé.

Victor Hugo a senti cette inégalité. Il s'attaque surtout aux chefs libres et responsables ; la servitude militaire l'irrite moins qu'elle ne l'attriste ; il nous fait partager son indignation pour la complicité des généraux, mais sa description d'une soldatesque enivrée de carnage pourrait nous causer quelque malaise, s'il n'attendrissait pas la satire par une juste pitié :

Nous faisions pour vous d'autres rêves,
O nos soldats infortunés!

Nous rêvions pour vous l'âpre bise,
La neige au pied du noir sapin,
La brèche où la bombe se brise,
Les nuits sans feu, les jours sans pain.

Nous rêvions les marches forcées,
La faim, le froid, les coups hardis,
Les vieilles capotes usées,
Et la victoire un contre dix!

Nous rêvions, ô soldats esclaves,
Pour vous et pour vos généraux,
La sainte misère des braves,
La grande tombe des héros!...

En octobre 1853, à la veille de la guerre de Crimée, au moment de fermer « les pages inflexibles » des *Châtiments*, le poète prévoit une victoire possible sur l'étranger, du faux lion couvert de la peau de César, et, rendant justice à l'armée française, il écrit que peut-être

Grâce aux soldats nos fils, vaillants, quoique infidèles,
Demain, sur ce front vil, sur cet abject cimier,
Comme un aigle parfois s'abat sur un fumier,
Quelque victoire aveugle ira poser ses ailes!

Hosted by Google

A Sedan, hélas! ce fut la défaite. Voici alors, dans une des plus grandes pages de la littérature française, l'expression souverainement éloquente et poétique de l'opposition partout présentée entre la gloire militaire de l'immortelle France et la honte de son chef d'aventure, vaincu moins par l'ennemi que par la divinité vengeresse de son crime :

Alors la Gaule, alors la France, alors la gloire,
Alors Brennus, l'audace, et Clovis, la victoire,
Alors le vieux titan celtique aux cheveux longs,
Alors le groupe altier des batailles, Châlons,
Tolbiac la farouche, Arezzo la cruelle,
Bouvines, Marignan, Beaugé, Mons-en-Puelle,
Tours, Ravenne, Agnadel sur son haut palefroi,
Fornoue, Ivry, Coutras, Cérisolles, Rocroy,
Denain et Fontenoy, toutes ces immortelles
Mêlant l'éclair du front au flamboiement des ailes,
Jemmape, Hohenlinden, Lodi, Wagram, Eylau,
Les hommes du dernier carré de Waterloo,
Et tous ces chefs de guerre, Héristal, Charlemagne,
Charles-Martel, Turenne, effroi de l'Allemagne,
Condé, Villars, fameux par un si fier succès,
Cet Achille, Kléber, ce Scipion, Desaix,
Napoléon, plus grand que César et Pompée,
Par la main d'un bandit rendirent leur épée (1).

Les *Châtiments* ne contiennent rien qu'on puisse appeler un portrait de Napoléon III, comme si l'excès de la passion, en faisant voir rouge au poète, l'avait empêché d'abord de voir juste et de peindre avec vérité; car on ne saurait donner le nom de portrait à une collection d'injures, si pittoresques et colorées qu'elles soient. « Charlemagne taillé par Satan dans Mandrin » (2), ou dans Cartouche, n'est pas un signalement précis. On rencontre, dans ses autres poèmes, des esquisses de l'empereur un peu plus ressemblantes, dans la mesure où l'art de Victor Hugo, aussi généralisateur que celui des classiques, mais moins fin, pouvait rendre les nuances particulières des âmes; l'exactitude du détail moral n'est pas son fort; ses croquis du second Bonaparte ont quelques touches heureuses, mais ne sont pas étudiés beaucoup plus curieusement que ceux de Henri IV ou de Philippe II.

Un être aux yeux de loup, homme par la moustache,
Au sommet de ce char s'agitait étonné,
Et se courbait furtif, livide et couronné.
Pas un de ces césars à l'allure guerrière
Ne regardait cet homme. A l'écart et derrière,
Vêtu d'un noir manteau qui semblait un linceul,
Espèce de lépreux du trône, il venait seul;

(1) *L'Année terrible*, août.
(2) *Ultima verba*.

Hosted by Google

Il posait les deux mains sur sa face morose,
Comme pour empêcher qu'on y vît quelque chose ;
Quand parfois il ôtait ses mains en se baissant,
En lettres qui semblaient faites avec du sang,
On lisait sur son front ces trois mots : je le jure (1).

L'aveuglement fatal de l'homme aux yeux éteints, endormi dans son rêve, ne voyant ni la main de Dieu qui plane sur lui, ni la griffe du diable Bismarck qui le guette, sont peints avec une saisissante énergie dans les premiers vers de l'*Année terrible* :

. . . . L'homme tragique,
Saisi par le destin qui n'est que la logique,
Captif de son forfait, livré, les yeux bandés,
Aux noirs événements qui le jouaient aux dés,
Vint s'échouer rêveur dans l'opprobre insondable.
Le grand regard d'en haut lointain et formidable,
Qui ne quitte jamais le crime, était sur lui...
Il advint que cet homme un jour songea : je règne.
Oui, mais on me méprise ; il faut que l'on me craigne...
J'escamotai la France, escamotons l'Europe.
Décembre est mon manteau, l'ombre est mon enveloppe.
Les aigles sont partis, je n'ai que les faucons ;
Mais n'importe ! Il fait nuit. J'en profite. Attaquons.
Or, il faisait grand jour. Jour sur Londres, sur Rome,
Sur Vienne, et tous ouvraient les yeux, hormis cet homme ;
Et Berlin souriait et le guettait sans bruit.
Comme il était aveugle, il crut qu'il faisait nuit.

La catastrophe se fit attendre dix-neuf ans : longue épreuve pour la patience du poète qui avait prédit que « cela ne durerait pas ».

Nous fîmes préparer la corde et le gibet,
Comptant bien l'étrangler tout net, s'il succombait ;
Mais il a réussi (2). . . . .

Une vingtaine d'années, d'ailleurs, qui sont un instant pour l'Eternel, le sont aussi pour l'homme, quand elles sont passées.

La certitude de l'échéance, qu'elle fût proche ou lointaine, est ce qui donne aux *Châtiments* leur grand caractère moral et religieux.

Rois, je vous le redis, ce décor d'opéra
Pâlira, passera, fuira, s'écroulera !...
Vous riez... Cette chose étrange, la justice
Existe ; et, quel que soit le palais qu'on bâtisse,

(1) *La Vision de Dante*, dans la *Légende des Siècles*. — Comparez à ces vers ce « Portrait » de *Napoléon le Petit* : « Louis Bonaparte est un homme de moyenne taille, froid, pâle, lent, qui a l'air de n'être pas tout à fait réveillé... Il a la moustache épaisse et couvrant le sourire comme le duc d'Albe, et l'œil éteint comme Charles IX. »

(2) *Les Années funestes*, XXXII.

Hosted by Google

Fût-il de marbre, il est d'argile, et son ciment
Périra, s'il n'a pas le droit pour fondement...
. . . .
... Nous avons pour nous ce quelqu'un d'inconnu
Dont on voit par moments passer l'ombre sublime
Par-dessus la muraille énorme de l'abîme (1).

P. STAPFER.

Sujets de devoirs.

I

Université de Caen

PHILOSOPHIE

La reconnaissance du souvenir.
Conceptualisme et nominalisme (Condillac, Mill, Taine, Ribot).

HISTOIRE

L'expansion française dans l'Amérique du Nord, jusqu'au milieu du XVIIIe siècle.

GÉOGRAPHIE

Le développement industriel de la Russie.

DISSERTATION FRANÇAISE

Agrégation de grammaire

La versification de Regnard étudiée en elle-même et comparée à celle de Molière.

Licence

I

Quelle est la valeur littéraire des *Maximes* de La Rochefoucauld ?

II

Etudier la philosophie de V. Hugo, principalement dans les pièces marquées au programme. (A consulter : Renouvier, *Victor Hugo, le philosophe*, Colin, 1900.)

(1) Première *Corde d'airain* de *Toute la lyre*, IX, de l'édition in-octavo.

Hosted by Google

DISSERTATION LATINE

Perpendetis Quintiliani de Seneca philosopho judicium (*Inst. orator.* X, I, 125-151).

VERSION LATINE

Sénèque, *Lettre* 122. Jusqu'à : « ... *e contrario stare* ».

THÈME LATIN

La Bruyère, *De l'homme*. Depuis : « *Le stoïcisme est un jeu d'esprit...* », jusqu'à : « ... *qui est en pièces* ».

THÈME GREC

I. — Pascal, *Pensées*, VII : « L'éloquence est un art de dire les choses — ni rien de manque. »
II. — Descartes, *Méthode*, VI : « Je m'assure que les plus passionnés — pour se battre. »

ANGLAIS

Dissertation anglaise

Agrégation. — Mr. Kipling's English (*Many Inventions*).
Licence. — Coleridge's Poetry.

Version

Cowper. *On receiving my Mother's portrait*, 21-46.

Dissertation française

Certificat. — La poésie de Coleridge.

Thème

Bossuet, *Oraison funèbre de Henriette de France*. Depuis : « Un homme s'est rencontré... », jusqu'à : « Je ne vous raconterai pas... »

ALLEMAND

Dissertations

Agrégation (allemand ou français). — Tracer un portrait de la mère de Gœthe, d'après ses lettres.

Licence. — Comparer Marinelli (*Emilia Galotti*) et Narcisse (*Britannicus*).

Certificat. — Comment, suivant les différentes classes, dirigez-vous l'explication d'un auteur ?

Hosted by Google

Thème

La Bruyère, *Ouvrages de l'Esprit* : Parallèle entre Corneille et Racine.

Version.

Scherer, *Histoire de la Littérature allemande*, p. 607-608 : « Diese Chöre stehen in der Mitte (tout le paragraphe).

II

UNIVERSITÉ DE POITIERS.

Composition française (*Licence*).

Que pensez-vous de ce jugement de La Bruyère : « L'on écrit régulièrement depuis vingt années... L'on a mis dans le discours tout l'ordre et toute la netteté dont il est capable. Cela conduit insensiblement à y mettre de l'esprit » ? Montrer que La Bruyère définit ici sa manière, et que cette recherche du pittoresque, du trait et de l'expression neuve l'a parfois conduit à la préciosité.

Professorat des Ecoles normales

Juger ces deux vers de Boileau (*Art poétique*, *III*, début) :

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
Qui, par l'art incité, ne puisse plaire aux yeux.

Composition latine

Titi Livii candorem Quintilianus prædicat (*Inst. orat.* II, 5, 19; X, 1, 101) ; eumdem *natura candidissimum omnium magnorum ingeniorum æstimatorem* laudat Seneca ; candoris hujusce significationem explicabitis. (Voir les notes au X[e] livre de Quintilien, Edit. Hild. p. 21, 76 et 80.)

Thème grec

La Bruyère, *De la Cour*, § XLV : « Je ne vois aucun courtisan... »

Thème latin

Bossuet, *Histoire universelle*, 3[e] partie, chap. VI, depuis : « Tite-Live a raison de dire... », jusqu'à : « Cependant, dans ce grand amour de la pauvreté... »

Hosted by Google

Histoire moderne

Histoire.

De la Renaissance en France.

Géographie.

Des principales voies de communication à travers les Alpes.

Histoire ancienne

Les conquêtes d'Alexandre.
Les réformes administratives de Dioclétien.
La Papauté et son rôle, à l'époque de saint Grégoire le Grand.

Philosophie (*Licence*).

La théorie de la liberté chez Descartes.

Examens primaires.

Culture de la mémoire.

Grammaire

Les verbes contractés en grec et en latin.

Métrique

Scander et commenter, au point de vue métrique, les vers 505-516 du chant VI de l'*Iliade*.

Littérature anglaise

Dissertation.

Cowper as a descriptive poet.

Thème.

Victor Hugo, *L'Art d'être grand-père*, à Guernesey, IX : « Je prendrai par la main les deux petits enfants... »

Version.

George Eliot (Adam Bede) :

The Workshop.

The afternoon sun was warm on the five workmen there, busy upon doors and window-frames and wainscoting. A scent of pine-wood from a tent-like pile of planks outside the open door mingled itself with the scent of the elder-bushes, which were spreading their summer snow close to the open window opposite ; the slanting sunbeams shone through the transparent shavings that flew

Hosted by Google

before the steady plane, and lit up the fine grain of the oak panelling which stood propped against the wall. On a heap of those soft shavings a rough grey shepherd-dog had made himself a pleassant bed, and was lying with his nose between his forepaws, occasionally wrinkling his brows to cast a glance at the tallest of the five workmen, who was carving a shield in the centre of a wooden mantel-piece. It was to this workman that the strong barytone belonged which was heard above the sound of plane and hammer singing:

" Awake, my soul, and with the sun
Thy daily stage of duty run ;
Shake off dull sloth... "

Here some measurement was to be taken which required more concentrated attention, and the sonorous voice subsided into a low whistle ; but it presently broke out again with renewed vigour.

" Let all thy converse be sincere,
Thy conscience as the noonday clear. "

Such a voice could only come from a broad chest, and the broad chest belonged to a large-boned muscular man nearly six feet high, with a back so flat and a head so well poised that, when he drew himself up to take a more distant survey of his work, he had the air of a soldier standing at ease. The sleeve rolled up above the elbow showed an arm that was likely to win the prize for feats of strength ; yet the long supple hand, with its broad finger-tips, looked ready for works of skill. In his tall stalwartness Adam Bede was a Saxon, and justified his name ; but the jet-black hair, made the more noticeable by its contrast with the light paper cap, and the keen glance of the dark eyes that shone from under strongly marked, prominent, and mobile eyebrows, indicated a mixture of celtic blood. The face was large and roughly hewn, and when in repose had no other beauty than such as belongs to an expression of good-humoured honest intelligence.

Thème allemand (*Licence*).

De la véritable éloquence.

Homère nous apprend par son exemple qu'on peut embellir en leur manière tous les sujets. D'ailleurs il faut reconnaître que tout discours doit avoir ses inégalités : il faut être grand dans les grandes choses ; il faut être simple sans être bas dans les petites ; il faut tantôt de la naïveté et de l'exactitude, tantôt de la sublimité et de la véhémence. Un peintre qui ne représenterait jamais que

des palais somptueux ne ferait rien de vrai, et lasserait bientôt. Il faut suivre la nature dans ses variétés : après avoir peint une superbe ville, il est souvent à propos de faire voir un désert et des cabanes de bergers. La plupart des gens qui veulent faire de beaux discours cherchent sans choix également partout la pompe des paroles : ils croient avoir tout fait, pourvu qu'ils aient fait un amas de grands mots et de pensées vagues ; ils ne songent qu'à charger leurs discours d'ornements ; semblables aux méchants cuisiniers, qui ne savent rien assaisonner avec justesse, et qui croient donner un goût exquis aux viandes en y mettant beaucoup de sel et de poivre. La véritable éloquence n'a rien d'enflé ni d'ambitieux ; elle se modère, et se proportionne aux sujets qu'elle traite et aux gens qu'elle instruit ; elle n'est grande et sublime que quand il faut l'être.

Soutenance de thèses.

M. Octave Navarre a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 23 mai.

THÈSE LATINE.

Utrum mulieres Athenienses scænicos ludos spectaverint necne.

THÈSE FRANÇAISE.

Essai sur la rhétorique grecque avant Aristote.

Le gérant : E. FROMANTIN.



POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR.

LE VÉRASCOPE

ou **JUMELLE STÉRÉOSCOPIQUE** Brevetée S. G. D. G.

donne **L'IMAGE VRAIE GARANTIE SUPERPOSABLE**

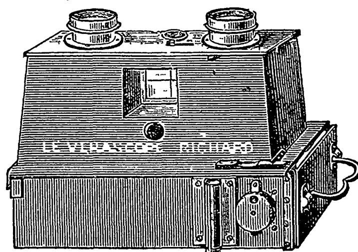
avec la **NATURE** comme **GRANDEUR** et comme **RELIEF**

C'est le Document absolu enregistré

Inventé et construit par **Jules RICHARD** INGÉNIEUR-CONSTRUCTEUR Chevalier de la Légion d'honneur

Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES

25, Rue Mélingue (Ancienne Impasse Fessart) ***PARIS***



Envoi franco de la Notice illustrée

Pour répondre au désir de sa nombreuse clientèle, la **Maison RICHARD** vient d'installer **tout près de l'Opéra** *3, rue Lafayette,* de vastes salons de **vente** et d'**exposition**. Les amateurs de photographie trouveront dans ces élégants magasins toutes les **dernières nouveautés** et **creations** relatives au Vérascope.

VOIR notamment les **AGRANDISSEMENTS de 1 M. 10 de COTÉ**

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

LE

Mois Scientifique et Industriel

REVUE DES REVUES TECHNIQUES

DEMANDEZ

Un numéro spécimen gratuit de cette intéressante publication, qui analyse et classe méthodiquement les articles et mémoires du monde entier.

ÉCONOMIE DE TEMPS ÉCONOMIE DE TRAVAIL

France : **14 fr.** Etranger : **20 fr.**

1200 pages par an avec la table des matières

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)
PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHEQUE LITTERAIRE

Hommes et Mœurs

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PAR

N.-M. BERNARDIN
Docteur ès lettres
Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 3 fr. 50

Sous ce titre l'auteur a réuni une dizaine d'études narratives ou dialoguées et de conférences à l'Odéon. Il nous y montre : **la Cour** avec Nicolas Faret, ce moraliste ivrogne, qui a rédigé un manuel du parfait courtisan, et avec ce romanesque duc de Guise, qui, après avoir été archevêque faillit avoir à la fois trois femmes légitimes ; **la Ville**, avec Quinault, le poète des Précieuses, et avec Zaga-Christ, ce faux prince d'Ethiopie, qui tourna la tête à toutes les Parisiennes ; le **monde médical**, avec le très extraordinaire Ch. de l'Orme, à la toilette et au repas, à la consultation et aux visites duquel il nous fait assister ; voici le véritable Cyrano de Bergerac, et voici le parti des Libertins grandissant dans l'ombre en face du parti dévot tout-puissant ; voici la grande bataille des cuistres faméliques autour du professeur parasite Montmaur ; voici les comédiens, avec le frère du poète Tristan, ce chevalier de l'Hermite-Soliers, qui éleva la Molière.

Et le tout forme, avec une érudition discrètement dissimulée, un amusant tableau de la Société française au dix-septième siècle.

Hosted by Google

L
26
R45
A. G. Canfield

HUITIÈME ANNÉE (2e Série   N° 29   7 JUIN 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
- France. . . . . **20 fr.**
  payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

LE NUMÉRO : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20** fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. J... G... à D... — Nous avons publié dans la *Revue* les trois *seules* leçons que M. Hauser ait faites cette année à *l'Ecole du Journalisme.*

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux themes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressee à la Rédaction, doit être accompagnee d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnes seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agreges de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 29 7 JUIN 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

L'induction dans l'Ecole écossaise.

Cours de M. EMILE BOUTROUX,
Professeur à l'Université de Paris.

Au milieu du XVIIIe siècle, il semblait que le conflit du rationalisme cartésien et de l'empirisme issu de Bacon et de Locke se fût définitivement résolu en faveur de ce dernier. Le principe, suivant lequel toute connaissance vient de l'expérience, était devenu une vérité courante. L'observation des faits était considérée comme le principe nécessaire et suffisant de la science et de la philosophie. Toutefois Hume, en analysant ce principe, en était arrivé à cette conclusion, que nous ignorons invinciblement les rapports qui peuvent, en dehors de notre esprit, unir les choses entre elles, et que les jugements de connexion nécessaire, que nous portons sur les phénomènes, ne sont, en réalité, que l'expression d'habitudes contractées par notre imagination. En d'autres termes, notre connaissance n'avait plus qu'une valeur subjective : tout le fondement de la nécessité n'était qu'une sorte de pli intellectuel. Une telle doctrine provoqua l'étonnement ; les uns, au nom du sens commun, déclarèrent que nous attribuons aux lois de la nature une existence indépendante de notre imagination; les autres, au nom de la science, firent remarquer qu'avec Newton une connaissance certaine des choses avait été obtenue, répondant au double desideratum de Descartes et de Bacon, joignant à la rigueur

Hosted by Google

logique exigée du premier la coïncidence avec le réel exigée du second.

Dès lors, on se trouvait en présence d'une antinomie.

D'une part, la philosophie démontrait que l'expérience ne peut fonder aucune connaissance certaine; d'autre part, la science et le sens commun, que l'on jugeait reposer exclusivement sur l'expérience, affirmaient l'existence de connaissances certaines.

Allait-on reviser le principe lui-même d'où sortaient de pareilles contradictions, à savoir que toute science vient de l'expérience? Ce ne fut pas là l'idée des philosophes; on ne songea nullement à mettre en doute cette proposition, considérée d'ailleurs comme un axiome; et, d'autre part, on ne contesta pas non plus le bien fondé des déductions de Hume. Mais on pensa qu'il y avait lieu de reprendre et d'examiner à nouveau la définition que l'on avait admise jusque-là de l'expérience. Qu'était-ce au juste que l'expérience? L'observation du donné; mais ce donné lui-même qu'était-il à son tour? C'est sur ce point que portèrent les recherches.

Deux philosophes d'inégale valeur se rencontrèrent dans ce dessein: Reid et Kant. Ils s'accordèrent même, jusqu'à un certain point, dans la méthode qu'ils suivirent pour réfuter Hume.

Selon Locke et surtout selon Hume, ce qui était donné, c'était des impressions, s'atténuant elles-mêmes, de manière à devenir des idées sans lien entre elles, distinctes et isolées, quelque chose comme des pierres bien taillées qui ne peuvent être assemblées que du dehors. Or, une telle notion du donné, pour Reid comme pour Kant, n'était qu'une hypothèse. Le donné vivant, effectif, ce n'était pas des matériaux, ainsi isolés de l'ouvrier qui les met en œuvre, c'était l'esprit agissant, pensant, affirmant; en un mot, c'était le jugement; et, si l'on voulait appliquer véritablement la méthode expérimentale, c'était du jugement, non des idées, qu'il fallait partir. Pour Reid et pour Kant, Hume, en partant des idées, était comme un physicien qui serait parti, non des combinaisons vivantes du monde réel immédiatement perçu, mais des atomes. Les deux philosophes s'accordèrent à considérer comme factice la notion que l'empirisme avait de l'esprit: à la conception de l'esprit assimilé à une table rase ou à un récipient inerte, ils substituèrent la notion d'un esprit actif; le point de départ est donc le même pour Reid et pour Kant; mais ils diffèrent par la méthode: Reid analyse le jugement à un point de vue psychologique, c'est-à-dire en recherchant les éléments que la conscience y distingue. Kant l'analyse à un point de vue logique, en cherchant la raison des caractères qu'il présente.

Hosted by Google

Nous nous occuperons aujourd'hui de Reid et des Ecossais, et de Kant dans la prochaine leçon.

I

Appliquant sa méthode d'analyse psychologique, Reid n'admet pas que nous ayons le droit de transporter purement et simplement à la nature des choses les rapports mathématiques que nous contruisons dans notre esprit. A ce titre, il s'écarte de Descartes pour se rapprocher de Hume; mais, d'autre part, il ne saurait partager les affirmations sceptiques de ce dernier, et il considère comme une pure invention l'hypothèse d'idées données sans relations entre elles. Aussi cherche-t-il un moyen terme entre les deux conceptions extrêmes du mathémathisme et de l'empirisme : les phénomènes de la nature ont entre eux un rapport qui, sans être nécessaire, n'en est pas moins réel, indépendamment de notre imagination. Ce rapport est celui-là même qu'avait dégagé l'évêque de Cloyne, le rapport de signe à chose signifiée, rapport contingent, mais fondé sur la nature des choses elles-mêmes.

La raison qu'invoquent les Écossais, pour réduire ainsi les relations des choses entre elles à un simple rapport de signe à chose signifiée, est qu'ils considèrent, à la manière de Berkeley et de Hume, non plus la relation des manifestations sensibles aux essences intelligibles, mais la relation des phénomènes sensibles entre eux, et qu'ils admettent, avec ces mêmes philosophes, qu'il n'y a pas un seul cas où il nous soit possible de déterminer une connexion nécessaire entre deux événements successifs, ou d'expliquer comment l'un doit amener l'autre comme sa conséquence infaillible. En même temps, non contents de s'en tenir, comme Hume, à l'examen de nos idées, ils partent de nos *jugements* naturels sur la réalité des choses.

C'est de ce point de vue que Reid et Dugald-Stewart constituent leur théorie de l'induction.

II

Cette théorie renferme d'abord une partie négative.

Il est impossible, d'après les Ecossais, de réduire les lois physiques à des vérités mathématiques. Ce fut l'erreur radicale des cartésiens de faire des mathématiques la science fondamentale. Les mathématiques ne portent pas sur les réalités ; elles n'ont d'autre objet que de déterminer la filiation logique des conséquences

Hosted by Google

qui découlent d'une hypothèse donnée. On ne peut dire des propositions mathématiques qu'elles sont vraies ou fausses, mais seulement qu'elles sont ou ne sont pas liées aux définitions qui constituent les principes de la science. C'est à l'emploi d'hypothèses au lieu de faits qu'il faut attribuer la force particulière de l'évidence démonstrative. Une définition mathématique est, par nature, une hypothèse. Nous n'avons donc nullement le droit d'affirmer que les formules d'une pareille science correspondent à la réalité externe.

Ainsi l'évidence propre aux principes mathématiques ne suffit pas à prouver qu'on puisse les ériger en principes des choses. Il en est de même de la liaison mathématique. On la considère comme l'expression de la connexion des choses elles-mêmes, parce que l'on croit, avec Leibnitz, qu'elle se réduit en définitive à la perception de l'identité. L'innombrable multitude de propositions qui ont été ou seront découvertes dans cette science ne serait, selon cette opinion, que des expressions différentes de la simple formule A = A.

Mais que penser de cette formule A = A, si on la compare, par exemple, à la formule du binôme de Newton, qu'elle est censée représenter? A = A est une proposition frivole. L'équation si simple $2 + 2 = 4$ est une proposition énonçant l'équivalence de deux expressions différentes, équivalence dont la découverte peut être de la plus haute importance, et qui n'est certainement pas contenue dans la formule A = A.

De là l'impossibilité de réduire, non seulement la physique, mais même la mécanique à la mathématique, comme le prétendait Leibnitz, disant : « *Id agere constitui....,ut omnem rem mechanicam reducam ad puram geometriam* ». — (D'ailleurs Leibnitz reconnaît lui-même, en d'autres passages, que la mécanique oblige, en dernière analyse, à faire appel au concept de force, qui se ramène lui-même, non pas au principe d'identité, mais à celui de raison suffisante).

Ajoutez à cela que l'emploi de cette méthode a l'inconvénient de faire perdre de vue l'unité de dessein de l'univers, en lui donnant la fausse apparence d'un ordre éternel et nécessaire, semblable à celui que contemplent les mathématiciens dans les rapports des figures et des quantités.

Cependant les mathématiques ont un usage légitime en physique, mais un usage restreint. Elles interviennent légitimement, lorsque l'on étudie des phénomènes qui ne dépendent que de propriétés mathématiques, c'est-à-dire de la mensuration, car ces propriétés ont le caractère d'être séparables des autres qualités

Hosted by Google

sensibles dans le fait, comme elles le sont en pensée ; et les *data* physiques, consistant en mesures, peuvent être ajustés avec une exactitude presque complète aux *data* que suppose la théorie. Mais ceci n'est possible que dans les cas de la réalité que l'on peut appeler mathématiques. Dans les plus simples applications des mathématiques à la mécanique et à la physique, les abstractions de la théorie ont toujours ce vice, de laisser de côté des circonstances qui sont essentiellement liées à l'effet. Ainsi, lorsqu'on démontre les propriétés du levier, on fait abstraction de son poids, et on le considère comme une simple ligne mathématique inflexible, supposition qui ne saurait jamais être réalisée.

La méthode propre à la découverte des lois réelles de la nature est donc originale ; elle peut faire appel aux mathématiques, mais non pas partir des mathématiques. Les liaisons qu'elle a pour but de nous faire connaître ne reposent pas sur des rapports mathématiques. Ainsi, chez les Ecossais, se manifeste une première fois cette défiance à l'égard des mathématiques, comme méthode universelle et science type, qui s'est depuis reproduite assez souvent et qu'au début de ce siècle Auguste Comte a si fortement exprimée.

III

Le véritable objet de la physique est de constater les conjonctions régulières des événements successifs qui constituent l'ordre de l'univers.

La science des philosophes ne diffère d'ailleurs de la connaissance du vulgaire qu'en degré, et non en nature ; la seule différence, c'est que la science du vulgaire ne porte que sur les faits qui s'offrent d'eux-mêmes au sens, tandis que le savant arrache à la nature des secrets qu'elle semblait ne point vouloir révéler aux hommes.

L'œuvre du savant présente deux phases. La première est l'observation et l'expérience: elle a pour but de découvrir les faits. La seconde est le raisonnement. Elle consiste : 1° à ramener les faits particuliers à d'autres faits plus simples et plus compréhensifs, qu'on appelle communément les lois de la nature ; 2° à expliquer systématiquement par les faits généraux les phénomènes particuliers. C'est la première de ces deux opérations qui constitue proprement l'induction.

L'opinion des Ecossais, c'est que Bacon a très bien exposé le mécanisme de cette induction. Ils font ressortir ainsi la différence de la théorie d'Aristote et de celle de Bacon. Aristote n'avait pas

Hosted by Google

distingué l'induction de l'expérience pure et simple, Bacon distingue nettement entre constater et interpréter, et fait consister essentiellement le procédé inductif dans l'emploi de la réjection et de l'exclusion, calculées de manière à décomposer les phénomènes et à en extraire la loi cherchée.

Mais, à son tour, Bacon est resté incomplet : il explique le mécanisme, il ne justifie pas l'opération de l'entendement, qui, du particulier, conclut au général. Il dit comment on doit procéder pour induire correctement; il ne dit pas pourquoi le résultat est valable.

Le Dr Reid estime que Newton a eu le juste sentiment du principe qui gouverne ici l'esprit humain; et lui-même s'est appliqué à le dégager sous le nom de *the inductive principle* (Ed. Hamilton, 7e éd. 199 a). Il prend son point d'appui dans le *Traité de la Nature humaine* de Hume. Nous sommes d'accord avec lui, dit-il, pour admettre que notre croyance dans la persistance des lois de la nature n'est pas dérivée de la raison. C'est une prescience instinctive des opérations de la nature, analogue à la prescience des actions humaines, qui fait que nous nous reposons sur le témoignage de nos semblables.

Et il définit cette prescience la croyance à la persistance des connexions que l'expérience a découvertes. Analysant cette croyance, il nie qu'elle se réduise à une habitude, comme Hume avait essayé de le montrer. Mais il n'accorde pas davantage que ce soit là une notion purement logique et rationnelle : c'est un principe de notre constitution intellectuelle, par la force duquel nous donnons immédiatement notre assentiment à cet axiome sur lequel repose toute notre connaissance de la nature : les effets de même espèce doivent avoir la même cause. Avant tout raisonnement, nous avons, en vertu de notre constitution même, une tendance à supposer qu'il y a un ordre fixe et constant des phénomènes de la nature. Ce n'est pas là une simple association d'idées, parce qu'il n'y a pas là uniquement des idées, mais une croyance relative à la réalité des choses en dehors de nos idées.

Dugald-Stewart a développé d'une façon intéressante cette partie de la philosophie de Reid.

Il distingue soigneusement deux cas : celui où la cause qui réapparaît est identique à celle qui est apparue préalablement, et celui où elle n'est que semblable.

Dans le premier cas, nous jugeons que le même effet se reproduira, en vertu d'un principe qu'on peut appeler principe de la *stabilité* des lois de la nature. Ce principe nous suffit pour la connaissance des faits du monde matériel, parce que nous en con-

cevons l'uniformité comme complète et infaillible. Dès lors, dans ce domaine, une seule expérience, bien faite, est considérée comme suffisante pour établir un fait général physique.

Il en est à peu près de même en ce qui concerne les animaux, car ils ont des instincts uniformes. Toutefois, ils ont une certaine latitude d'action, qui les rend capables de s'accommoder d'eux-mêmes, dans quelque mesure, aux circonstances accidentelles où ils se trouvent placés.

Quant à l'homme, ses actions présentent d'autant plus d'uniformité que l'on raisonne sur des sociétés plus considérables. Nous appliquons spontanément le principe aux choses morales, ce qui prouve, encore une fois, que la croyance en question est bien un principe primitif de notre constitution intellectuelle. Mais nous dépassons les justes bornes, lorsque nous appliquons le principe, sans distinction, à cet ordre moral qui se distingue du physique par des caractères si importants, et en vue duquel, selon toute apparence, l'ordre physique a été disposé.

Ainsi le principe de la stabilité des lois de la nature est insuffisant dans bien des cas. Sommes-nous livrés au hasard là où il ne s'applique pas ? En aucune façon. Là même où il n'y a pas identité, mais simple similitude, nous induisons encore. C'est proprement l'analogie, qui est le succédané de l'expérience et de l'induction proprement dite dans une multitude de cas ; car il arrive, à chaque instant, qu'une même cause ne se reproduit que partiellement. Or, c'est encore un effet de notre constitution intellectuelle de saisir les traits de ressemblance des objets et des événements, et d'étendre nos conclusions des individus à l'espèce. C'est ce que Dugald-Stewart appelle le principe, non plus de la stabilité, mais de la *généralité* des lois de la nature. Et il estime que ce point de l'histoire de l'esprit humain a été bien peu remarqué, et presque totalement négligé, par les philosophes, encore qu'il soit très important et très délicat. En définitive, dit-il, nous partons toujours du principe de la stabilité des lois : dans les mêmes circonstances, la même cause produira les mêmes effets. Mais, insensiblement, les conclusions tirées de l'expérience proprement dite s'étendent, dans notre esprit, des individus à l'espèce. Cela a lieu, en partie par suite du caractère vague et grossier de nos premières perceptions, en partie par l'influence magique des termes généraux. Et le principe de la stabilité se transforme en celui de la généralité.

De la nature de ces principes résulte le genre de valeur des conclusions de l'induction. Ces conclusions ne sont jamais que probables, comme sont simplement contingentes les vérités

Hosted by Google

qu'elles concernent. Ceci ne veut pas dire qu'elles ne soient pas certaines, mais qu'elles ne sont pas susceptibles d'une démonstration mathématique. Il n'y a pas, dans notre esprit, le plus léger doute sur la stabilité des lois de la nature. Mais cette vérité nous inspire *confiance*, comme nous avons confiance dans le témoignage de nos semblables ou dans celui de nos facultés. (Ce mot de témoignage est constamment employé dans l'Ecole écossaise, et, de fait, il n'est presque plus une métaphore pour ces philosophes, qui, à la suite de Berkeley, voient dans tous les phénomènes le langage de l'intelligence infinie de Dieu ; en telle sorte qu'il est permis de retrouver, au fond de cette théorie de l'induction, une idée d'origine évidemment cartésienne, car qu'est-ce que cette confiance dans le témoignage de nos tendances naturelles, sinon une forme de la croyance à la véracité divine, garante de la valeur de nos idées?) Toutefois on ne peut pas dire que cette vérité s'impose à nous d'une façon absolue, et il faut considérer qu'on donne prise aux chicanes des sceptiques, quand on cherche, à propos des choses morales (et les choses physiques, pour les Ecossais, sont déjà des choses morales), des preuves mathématiques.

IV

Cette doctrine est intéressante en ce qu'elle nous offre le premier exemple d'une théorie de l'induction qui prétend à la fois être complète et se suffire. En effet, chez Aristote, l'induction est expressément rattachée à la déduction. Chez Bacon, elle manque de principe et n'estcomplète que si l'on y ajoute les notions rationnelles du concept et de l'immuable. Chez les cartésiens, elle n'intervient que comme complément de la déduction mathématique. Chez les empiristes, elle est confondue avec l'attente mécanique d'un phénomène déterminé; chez Newton, elle est combinée d'une manière admirablement féconde, mais imparfaitement définie avec la démonstration mathématique. Les Ecossais, partant d'une distinction radicale du mathématique et du physique, constituent une théorie de l'induction tout à fait indépendante.

En somme, les Ecossais apportaient trois idées essentielles :

a) La conception de la physique en tant que science autonome, ayant sa méthode et son objet propres, différents de ceux des mathématiques.

b) La distinction nette de la loi et de la cause : la loi relie entre eux des phénomènes de même nature, et non l'extérieur des choses à l'intérieur. Elle ne comporte, entre ces phénomènes, aucune liaison nécessaire et rigoureusement démontrable. Pourtant elle

Hosted by Google

n'est pas un simple rapport de coexistence ou de succession. La loi ainsi conçue, nous savons d'avance que nous avons le droit de la chercher dans la nature.

c) Le fondement de l'induction, conçu comme résultant de notre constitution intellectuelle : — ce qui donne à cette opération un certain caractère d'objectivité.

Tel est le système de Reid et de Dugald-Stewart. Il n'est pas sans analogie avec celui de Kant ; cette expression même de « constitution intellectuelle », qui est la conclusion des philosophes écossais, sera le point de départ du philosophe allemand, et on peut dire que les premiers ont présenté, sous une forme plus spécialement psychologique, quelques-unes des thèses les plus importantes que la critique kantienne tendra à établir par une analyse et une dialectique métaphysiques.

Nous ne ferons donc, avec Kant, que reprendre par un autre côté de la même conception.

B.

Le théâtre d'Euripide. — « Médée ».

Cours de M. MAURICE CROISET,

Professeur au Collège de France.

III

Après avoir étudié *Médée* à deux points du vue, d'abord dans ses origines, ensuite dans son pathétique, nous allons la considérer à présent à un point de vue nouveau : dans ses rapports avec la réalité contemporaine. Eschyle et Sophocle ont idéalisé cette réalité, tandis qu'Euripide l'a toujours observée et dépeinte de très près.

Cette remarque a déjà été faite à propos de l'*Alceste* : il est bon d'y revenir ici, puisque nous sommes en présence, non plus d'une pièce mixte, mais d'une véritable tragédie. Une semblable étude présente un double intérêt: en premier lieu, nous pourrons jeter un coup d'œil sur les mœurs athéniennes du temps et avoir une idée de la moralité d'Athènes au v[e] siècle ; ensuite nous

Hosted by Google

pourrons apprécier dans quelle mesure l'art tragique admet cette intrusion de la réalité contemporaine.

A bien des traits de la physionomie de Jason nous avons, précédemment, reconnu déjà un Grec du Ve siècle. Cependant il y a peu de personnages au théâtre aussi médiocrement sympathiques que lui : jamais poète n'a réussi à nous le faire, sinon aimer, du moins estimer. Voltaire, en parlant de lui, disait qu'il était un malhonnête homme, victime de la vengeance d'une méchante femme. Un vers, que Corneille met dans sa bouche, nous le dépeint tout entier :

J'accomode ma flamme au soin de mes affaires.

C'est donc un froid égoïste, qui, en agissant mal, n'a même pas l'excuse de la passion ; c'est un de ces hommes dont la moralité consiste en des combinaisons d'intérêt personnel, d'où sont exclues la noblesse, la dignité et la bonté, et qui sont, à juste titre, antipathiques à leurs semblables. Cependant, il n'est pas trop prudent de céder à cette première impression, et de vouer, dès l'abord, tout notre mépris à Jason. Faisons un instant abstraction de l'impression qu'il produit sur nous, et demandons-nous quelle idée le poète en a eue. A-t-il eu l'intention de nous le représenter comme un malhonnête homme; ou bien cette impression s'est-elle glissée, à son insu, dans sa conception ? Pour répondre à cette question, voyons comment Euripide se le représente. Après avoir séduit Médée, le Jason de la légende l'épouse et l'emmène en Thessalie, où, par ses artifices, elle l'aide à faire périr le vieux roi Pélias. Ils quittent ensemble ce pays pour fuir les parents de leur victime, et se réfugient à Corinthe avec leurs deux enfants, qui ont déjà un certain âge. A Corinthe, Jason délaisse Médée pour épouser la fille du roi de cette ville, Créon. Voilà les faits, dans leur simplicité historique ; mais ils ne nous indiquent pas quelle cause a pu déterminer Jason à cette rupture. A-t-il des griefs contre Médée? Dans les cas de divorce, il en est un que nous voyons fréquemment invoquer : la stérilité de l'union. C'était le plus légitime de tous les griefs ; car, dans la société grecque, le plus grand malheur qui pût atteindre une race, une famille, c'était la privation d'héritiers. Mais ce grief ne pouvait pas être invoqué ici: au vers 555, Jason déclare qu'il lui suffit d'avoir deux enfants, qu'il n'en demande pas davantage. Il pourrait y avoir une autre cause de rupture, plus grave : l'incompatibilité d'humeur des deux époux. D'après ce que nous savons de Médée, elle ne semble pas avoir été d'un caractère fort accom-

Hosted by Google

modant : elle est orgueilleuse et hautaine. Le poète nous la représente comme une Barbare, opposant ainsi la rudesse et la violence de son naturel au caractère plus doux, plus souple de la race grecque. Mais Jason lui-même vient démentir cette explication. Loin de se plaindre de l'humeur de Médée, il déclare jusqu'au moment où il la quitte, qu'il conserve pour elle un sentiment de bienveillance affectueuse : « Car si, toi, tu me hais, dit-il (v. 463), je ne saurais avoir pour toi de mauvais sentiments ». Ainsi, le poète a soin de faire constater par l'intéressé lui-même qu'il n'a pas de griefs contre sa femme. Dans ce cas, quel est le motif qui éloigne Jason de Médée? Peut-être une passion nouvelle vient-elle de naître avec violence dans l'âme de Jason et de se substituer à l'ancienne : il cesserait d'aimer Médée sans avoir toutefois rien à lui reprocher, par la seule fatalité de la passion. Il en est ainsi dans la pièce de Corneille. Nous souhaiterions qu'il en fût de même ici : d'abord Jason aurait l'excuse de sa passion ; ensuite la situation serait beaucoup plus tragique. Mais Euripide nie formellement l'existence de cette passion, quand il fait dire à Jason (v. 555-599) : « Ce n'est pas, comme tu t'en plains, parce que j'ai pris en haine ton lit, ni parce que j'ai eu le cœur frappé par l'amour d'une nouvelle femme ». En outre, il ne montre, en aucun endroit de la pièce, de l'amour pour la fille de Créon, qu'il est sur le point d'épouser.

A quelle impulsion Jason obéit-il donc? Il le confesse lui-même, presque ingénûment et sans aucun embarras : son nouveau mariage n'est qu'un calcul, une combinaison savante d'intérêts, très réfléchie dans toutes ses conséquences. « Quant au mariage royal que tu me reproches, dit-il à l'épouse qu'il vient d'abandonner, je te prouverai qu'en cela je me suis montré sage, chaste, tout dévoué à toi et à mes enfants. Mais reste calme. Venu ici d'Iolcos, en traînant avec moi une longue suite de malheurs inextricables, quelle chance plus heureuse pouvais-je rencontrer en ce pays que d'épouser la fille du roi, moi, un exilé? Non pas, comme le suppose ta jalousie, par haine de ta couche et désir d'une autre femme, ni par ambition d'une plus nombreuse postérité, mais pour vivre dans l'aisance (c'est ce qui importe par-dessus tout), et non dans le besoin : car je sais que la pauvreté fait fuir bien loin tous les amis. » C'est donc pour être heureux qu'il délaisse Médée. Mais a-t-il l'intention de jouir de ce bonheur à l'exclusion des membres de sa famille? Consentira-t-il à les jeter dans la misère pour arriver plus aisément à ses fins ? Il prétend le contraire : sa combinaison, affirme-t-il, doit mettre les siens à l'abri des outrages de la fortune : « Je veux élever mes fils en rois,

et, si je donne des frères à ceux qui sont nés de toi, les mettre tous sur le même rang, n'en faire qu'une seule famille et vivre heureux. Te faut-il, à toi, d'autres enfants ? Moi, au contraire, j'ai besoin d'en avoir pour assurer à ceux que j'ai l'appui des fils qui me naîtront un jour. »

Il ne faudrait pas considérer ces raisonnements de Jason comme d'habiles sophismes faits pour voiler ses intentions véritables. Il parle ici en toute sincérité, et cette affection paternelle qu'il vient de témoigner, il la laisse de nouveau paraître un peu plus loin après la réconciliation apparente survenue entre Médée et lui : « Quant à vous, mes enfants, votre père ne vous oublie pas : sa prévoyance, avec l'aide des dieux, prépare votre avenir. J'espère, en effet, qu'un jour, avec vos frères, vous occuperez à Corinthe le premier rang. Grandissez donc ; pour le reste, laissez faire à votre père et à quelque divinité propice. Puissé-je vous voir, pleins de force, dans toute la fleur de la jeunesse, triompher de mes ennemis ! »

Euripide n'aurait eu aucune raison de lui prêter ces dernières paroles, si elles n'avaient pas répondu à un sentiment paternel très sincère. Du reste, il est logique qu'il aime ses enfants; autrement, s'il ne pouvait souffrir de leur perte, la vengeance de Médée n'aurait plus aucune raison d'être.

Quant à son épouse abandonnée, elle n'est l'objet d'aucune dureté inutile de sa part. Au contraire, il a pris toutes ses dispositions pour lui assurer un avenir heureux, son intention étant qu'elle vécût à côté de lui, dans son palais, à Corinthe. Mais, comme il le lui reproche, « ses paroles insensées l'en ont fait bannir ». Néanmoins, il ne veut pas la laisser partir « dénuée de ressources ». Il fera en sorte de lui adoucir son exil. « Mais, si tu veux accepter de ma main pour tes enfants ou pour toi-même dans ton exil un secours d'argent, parle : je suis prêt à te le donner sans compter, aussi bien qu'à envoyer des symboles à mes hôtes, pour qu'ils te fassent bon accueil ». Il dit enfin, dans une dernière protestation, en la quittant : « Je prends les dieux à témoins que je suis prêt à tout faire pour toi et tes enfants. »

Voilà notre cas de conscience éclairci : Jason n'est pas un égoïste, au sens absolu du mot ; ce n'est même pas un homme dur; c'est un homme pratique. Esprit réfléchi, mais froid, exempt de passions vives et profondes, il éprouve dans une mesure moyenne des sentiments communs à tous les hommes : comme eux, il a un véritable sens de la justice stricte, intransigeante, incompatible, en dernière analyse, avec la bonté.

Quelle est la valeur de ce Jason comme représentant de la

Hosted by Google

société athénienne du ve siècle d'abord, puis comme personnage dramatique? Sa manière d'agir, de résoudre le problème qu'il s'est lui-même posé, lui est-elle propre, ou est-elle conforme aux mœurs contemporaines? Cette question est importante au point de vue historique et moral. Elle nous permettra de nous rendre compte comment se contractaient les mariages et se consommaient les divorces dans la société de ce temps. Tout d'abord, considérons un élément de notre drame, auquel on attache assez peu d'importance. La manière dont Créon marie sa fille a de quoi nous surprendre. Libre dans son choix, puisqu'il est puissant, il peut donner sa fille à qui bon lui semble. A qui la donne-t-il? A un exilé, qu'il ne connaît pas, qui n'est plus jeune, qui est marié, qui a deux enfants. Une semblable combinaison a le droit de nous paraître tout aussi étrange que celle de Jason. Euripide ne nous explique pas les mobiles de cet acte. Il suppose simplement que Créon fait un calcul de politique. Si Jason est un proscrit, c'est en même temps un héros dont les exploits ont rempli l'univers : il pourra, dans la suite, en accomplir d'autres, dont l'éclat et le profit rejailliront sur lui Créon, son beau-père. En outre, un gendre, qui lui aura tant d'obligations que Jason, ne pourra manquer de lui être tout dévoué. C'est ainsi qu'Euripide a dû se représenter ce qui se passait dans l'esprit du personnage. Quant aux autres personnages de la pièce, aucun d'eux n'est scandalisé, si peu que ce soit, de cette manière d'arranger les choses.

Or, n'y a-t-il pas là un indice des sentiments qui régnaient en Grèce du temps d'Euripide? Cette conception serait inconcevable si, au ve siècle, le mariage n'avait pas été traité fréquemment comme une affaire d'intérêt. Bien entendu, ce n'est pas la dot, l'apport des deux conjoints, qui y jouait un rôle prépondérant, mais l'intérêt de la famille. Nous savons que, dans la vieille conception, l'individu s'effaçait devant la famille: chaque chef de maison devait se maintenir au rang où ses ancêtres s'étaient élevés dans la cité; s'il le pouvait, son devoir était de s'élever au-dessus d'eux. Aussi, dans la société du ve siècle, un jeune homme ne songeait-il guère à choisir sa femme; la jeune fille, de son côté, n'avait pas, un instant, l'idée de préférer tel prétendant à tel autre. Les goûts personnels ne pouvaient entrer en ligne de compte, ou du moins, s'ils y entraient, c'était dans une faible mesure. On se soumettait placidement à l'intérêt supérieur de la famille. Mais il peut nous sembler étrange que, dans cette société, au moment où s'opérait une véritable révolution, où les mœurs nouvelles surgissaient des décombres du passé, où l'individualisme prenait, de jour en jour, une plus vaste extension,

Hosted by Google

des coutumes aussi anciennes, aussi primitives même aient encore été en honneur. Il y a là une contradiction entre les actes et les tendances des Grecs de cette époque. Ne nous en étonnons pas trop. Une civilisation ne disparaît jamais entièrement d'un seul coup : une à une, les parties les plus fragiles de l'édifice s'écroulent, et c'est seulement quand la face des choses a subi d'importantes modifications, que les fondements les plus solides de la civilisation disparaissent à leur tour, par la seule force des choses. Or, la famille étant la base de la société grecque, il est évident que son organisation ne pouvait être transformée du jour au lendemain; elle devait disparaître seulement à la longue, quand le nouvel édifice aurait été assez solide pour se passer désormais d'étais.

Ainsi, le mariage n'étant qu'un arrangement, une combinaison avantageuse pour les deux familles qui s'alliaient, il est évident que, si ces avantages diminuaient à un certain moment et si la possibilité d'une nouvelle alliance, plus fructueuse, plus profitable, apparaissait, les contractants avaient le droit de reprendre leur parole. Un mari pouvait quitter sa femme ou la femme son mari, quand l'intérêt de leur famille l'exigeait. A l'occasion de cette rupture, aucun jugement public n'était rendu : les deux conjoints n'avaient besoin, pour se séparer, que de leur consentement mutuel. La seule formalité qu'ils avaient à remplir, c'était de déclarer leur résolution devant l'archonte. Comme sanction de cet acte, le mari devait, à ce moment, rendre sa dot à la femme dont il se séparait. Il est aisé de se rendre compte, par les plaidoyers de Demosthène contre ses tuteurs, que le divorce était chose fréquente à Athènes ; c'était une coutume nationale, dont personne ne songeait le moins du monde à se scandaliser.

Ce petit coup d'œil sur les mœurs athéniennes était nécessaire pour bien juger de la pièce d'Euripide. Nous ne serons plus tentés, à présent, de traiter Jason de malhonnête homme. Neuf Athéniens sur dix auraient agi comme lui. Le procédé n'est certes pas d'une moralité très relevée ; mais il répond à la réalité. Cela nous suffit de la part d'un poète « qui peint les hommes tels qu'ils sont ». Ainsi, dans ses rapports avec la réalité, la conception d'Euripide est justifiée.

Le sera-t-elle également au point de vue dramatique ?

Notons tout d'abord (et cette remarque est importante) que le Jason d'Euripide a certains défauts que nous ne lui trouvons pas dans la légende et qu'on pourrait appeler *défauts supplémentaires*, dont le poète le gratifie et qui ne contribuent en aucune façon à le rendre sympathique. C'est un sophiste ; il disserte avec une

Hosted by Google

extrême facilité et prend plaisir à étaler, à tout moment, son art d'argumenter et son habileté oratoire. Aux instants les plus décisifs, alors qu'on pourrait s'attendre de sa part à une explosion soudaine de passion, il rentre en lui-même pour composer un discours savant, qu'il débitera avec tout l'art et tout le plaisir dont un sophiste de métier est capable.

Quand il répond aux reproches de Médée, le début de sa propre apologie est un véritable exorde de rhéteur (« Il paraît qu'il faut que je me montre... »), spirituel, il est vrai, mais qui parle volontiers pour parler. Ne l'est-il pas, un peu plus loin, quand il divise sa réponse en trois points : « Et maintenant, pour ce qui est des plaintes que tu as fait entendre, je te dirai d'abord..., ensuite..., enfin, etc... » ? Il use ici, comme en maint autre endroit, de tout l'appareil d'un orateur consommé. Ce sont des arguments de sophiste que nous rencontrons, à tout instant, dans cette apologie si peu dramatique. Il est vrai que ce défaut ne devait pas être aussi sensible aux Athéniens qu'à nous, du moins à une partie d'entre eux. Nous savons, en effet, qu'une nombreuse et brillante jeunesse se pressait aux cours des sophistes et se délectait à cette dialectique éblouissante. Sans doute, ils devaient être bien aises de retrouver au théâtre ce langage et ces procédés oratoires, pour lesquels ils avaient un goût si prononcé. Euripide a sacrifié à la mode, en faisant de Jason un beau parleur. Comme nous l'avons dit, il y a là un défaut au point de vue dramatique ; mais ce n'est qu'un défaut « supplémentaire ». Il y en a d'autres, qui tiennent au personnage, à son caractère, et qui sont d'une gravité bien différente.

Jason est d'une nature peu ardente, froide même. Or, le drame ne vit que de passion. Plus il y aura de personnages passionnés dans une pièce, plus cette pièce sera vivante, dramatique. C'est du conflit de ces passions que naît l'intérêt pour le spectateur. Dans Sophocle, nous voyons, en face de l'ardente Antigone se dresser Créon ; Electre est aux prises avec Clytemnestre et des hommes aux sentiments également violents, Ajax et Tecmesse ; Œdipe et Tirésias luttent l'un contre l'autre. Il n'y a pas de pièces de Sophocle où ne soient dépeintes deux passions en conflit. Or, si un personnage est passionné, comme c'est ici le cas pour Médée, et si l'autre lui oppose un sang-froid flegmatique, n'y a-t-il pas un manque d'harmonie, un manque d'équilibre, dont le drame aura à souffrir ?

En outre, il a été dit précédemment que Jason représente la morale courante ; mais on peut se demander si un auteur a le droit de s'arrêter à cette morale. La scène tragique semble appelée

Hosted by Google

à représenter une morale plus généreuse, plus élevée : elle doit être, croyons-nous, non une satisfaction artistique, mais une pure jouissance morale. Nous voudrions que Jason fût supérieur à ces calculs communs, dont la mesquinerie ne convient pas à un héros tel que lui ; ensuite, il nous semble qu'on ne doit pas appliquer les règles du mariage ordinaire à un mariage héroïque comme celui de Jason et de Médée. Jason ne nous apparaît pas avec cet éclat et cette grandeur des personnages légendaires. Il ressemble trop à un bourgeois athénien quelconque : il est petit, et c'est là le plus grand défaut que puisse avoir un personnage tragique.

Ainsi, si Jason a satisfait aux exigences de la vérité, il ne satisfait pas à celles de l'art dramatique. Toute réalité n'est pas bonne à porter sur la scène tragique. On admire le réalisme d'Euripide, quand il rend le pathétique plus touchant, plus humain ; mais, quand il fait entrer dans la tragédie des éléments qui ont leur place marquée dans la comédie, on cesse de l'admirer.

J. B.

Histoire de l'organisation de l'Etat au XIX[e] siècle.

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

Professeur à l'Université de Paris.

L'ASSEMBLÉE DÉLIBÉRANTE. — II.

Pour bien comprendre le régime des assemblées politiques du XIX[e] siècle, il ne suffit pas de savoir comment ces assemblées ont été instituées sous la forme que nous leur voyons aujourd'hui. Nous avons montré, dans les leçons précédentes, comment les assemblées d'ancien régime, généralement désignées sous le nom d'Etats (généraux ou provinciaux), convoquées par le prince et dépendant étroitement de lui, ne représentant que des classes privilégiées de la nation, ont, peu à peu, disparu dans le monde politique européen. Nous avons expliqué ensuite comment ce régime suranné, qui ne pouvait répondre au progrès très remar-

Hosted by Google

quable des idées en matière de gouvernement, avait été remplacé par un système d'assemblées délibérantes fondées sur des principes nouveaux et organisées suivant deux modes distincts, imaginés en Angleterre et en Amérique, par suite des conditions exceptionnelles où ces pays se sont trouvés.

Il importe de compléter cette étude en exposant la procédure adoptée par chaque sorte d'assemblées dans l'accomplissement de ses devoirs. Pour comprendre toute l'importance de cette recherche, il suffit de constater que, si une assemblée peu nombreuse, par exemple un conseil des ministres, peut opérer sommairement, sans s'astreindre à suivre des règles fixes, il n'en est pas de même pour une assemblée politique nombreuse. Des règlements spéciaux sont nécessaires pour y maintenir l'ordre, pour assurer les droits des différents partis et pour constater la volonté de la majorité. Les difficultés d'organisation sont donc graves ; de plus, elles sont les mêmes dans tous les pays, car elles résultent des conditions générales communes à toute réunion politique nombreuse et divisée d'opinion. Ces difficultés peuvent être formulées de la façon suivante : comment tenir les réunions de façon que tous les membres puissent réellement y exercer leurs droits ? Comment discuter les affaires de façon que chacun parvienne à se faire une opinion et à l'exprimer clairement ? Comment aboutir à une décision nette, constatée avec certitude, et que l'on pourra considérer comme la volonté de l'assemblée ? Pour résoudre ces difficultés et, par là même, bien remplir ses devoirs et faire œuvre utile, toute assemblée doit s'astreindre à suivre un ensemble de règles, soit acquises par l'usage et imposées par la coutume, soit formulées en textes précis ; toute assemblée est amenée par la force des choses à adopter une procédure bien définie. — Nous nous proposons de rechercher comment s'est créée la procédure des assemblées contemporaines et de quelle manière elle s'est introduite dans les différents Etats.

Aucune étude d'ensemble n'a été écrite sur cette question. Il existe des travaux détaillés sur la procédure des assemblées dans un pays déterminé. Parmi ces travaux très nombreux, citons ceux de E. May, Hoar, Wilson, Bryce. Enfin on lira avec fruit les remarquables *Etudes de droit constitutionnel* de M. Boutmy.

I

Sous l'ancien régime, les différentes sortes d'assemblées avaient été amenées, par la force même des choses, à adopter certaines règles de procédure. Il importe, quand on se place à ce point de

Hosted by Google

vue, de distinguer nettement les assemblées nombreuses, dépourvues du pouvoir de gouverner, et les assemblées de gouvernement, plus précisément désignées sous le nom d'Etats. Envisageons successivement ces deux catégories différentes.

1° Parmi les assemblées ne possédant aucun pouvoir de gouvernement, les plus importantes sont les assemblées du clergé et les assemblées judiciaires. Il serait, sans doute, intéressant et utile d'étudier leur procédure, pour rechercher ensuite si quelques usages propres à ces assemblées ne se sont pas conservés en passant dans les règlements de certaines assemblées politiques contemporaines. En particulier, les Cours de justice de l'ancienne France, dont la procédure a été remarquablement décrite par M. Flammermont dans l'Introduction aux Remontrances du Parlement de Paris (*Collection des documents inédits de l'Histoire de France*), seraient intéressantes à étudier à ce point de vue. Néanmoins, nous n'entreprendrons pas des recherches de cet ordre : outre qu'elles répondraient peu au but général que nous nous sommes proposé, il importe avant tout de remarquer que l'influence de ces assemblées d'ancien régime n'a pu s'exercer sur la procédure des assemblées politiques contemporaines que dans les détails, et que le pays où s'est formée la procédure adoptée aujourd'hui par toutes les assemblées, l'Angleterre, n'a possédé ni conciles, ni grandes Cours de justice.

2° Les assemblées d'un caractère nettement politique, les Etats (généraux ou provinciaux) ont eu une procédure spéciale. Mais, dans presque tous les pays, elle a disparu avec les Etats eux-mêmes et ne s'est pas transmise aux nouvelles assemblées. C'est qu'elle était liée à la division de la nation en classes distinctes, à la dépendance étroite de l'assemblée à l'égard du souverain ou de son délégué. La convocation des députés aux Etats, la direction des débats demeuraient entièrement entre les mains de ce personnage : d'où le caractère souvent très vague des règles de cette procédure.

Si l'on veut se représenter par un exemple précis en quoi consistaient ces anciens usages, on peut étudier la Diète des Etats de Suède, ou la Diète de Hongrie, telle qu'elle a recommencé à fonctionner de 1834 à 1848. On voit deux Chambres qui ne sont pas nettement séparées, des députés qui ne sont pas distingués du public, qui n'ont pas tous le même droit de vote ; bref, on constate l'absence de règles fixes sur la façon de delibérer ou même de voter.

Des considérations qui précèdent, il résulte que, pour comprendre la procédure des assemblées politiques contempo-

Hosted by Google

raines, il n'est pas nécessaire de remonter jusqu'à l'ancien régime.

II

C'est en Angleterre que prend naissance la procédure la plus anciennement définie, celle qui, dans la suite, a été imitée par les assemblées des autres pays. Cette procédure anglaise ne consiste nullement en un règlement officiel écrit. Nous retrouvons là le caractère commun à toutes les anciennes institutions de l'Angleterre, qui sont constituées non par des lois et des règles fixes promulguées en une fois d'une manière définitive, mais par des usages d'ordre purement pratique engendrés par les circonstances historiques elles-mêmes. La vieille procédure des assemblées anglaises est formée par un ensemble de coutumes transmises et conservées par la tradition. Elle s'est constituée dès le XVe siècle, c'est-à-dire longtemps avant que le Parlement fût une assemblée souveraine, et s'est complétée au XVIIe siècle.

Le fait capital est celui-ci : *instances make order*, les précédents font le règlement. La coutume (*custom of Parliament*) n'est pas établie par un seul Parlement, mais est constituée par les précédents suivis par l'assemblée pendant toute la série des législatures. Or ces précédents sont conservés par les greffiers, qui sont ainsi dépositaires du *record* ou recueil des actes. Ce recueil, nécessaire pour fournir les règles d'après lesquelles doit fonctionner le Parlement, est constitué dès le XVIIIe siècle et n'a presque pas changé depuis. Il a été rédigé en 1789 par Romilly (traduit par Dumont). On peut le trouver dans Bentham : *Tactique dans les assemblées délibérantes* (2 vol. 1816).

C'est donc une procédure créée entre le XIVe et le XVIIIe siècle, qui est restée le fondement de la pratique des assemblées politiques au XIXe siècle. Comment cette vieille tradition, formée dans le royaume d'Angleterre par suite des circonstances historiques particulières à ce pays, a-t-elle pu s'adapter aux assemblées modernes ? C'est que le Parlement anglais s'est trouvé dans des conditions exceptionnelles, différentes de celles des autres assemblées de l'ancien régime, qui l'ont amené à se donner un règlement très favorable à l'action politique.

a) Le Parlement est, sans cesse, menacé par le roi et ses ministres, qui cherchent à restreindre son pouvoir et à peser sur ses décisions. Il est ainsi amené à se donner une constitution capable d'en faire un corps assez compact pour pouvoir résister.

Hosted by Google

b) Il est réuni assez souvent pour que ses membres prennent l'habitude d'agir en commun, pour qu'ils aient conscience de leur force et se sentent solidaires. Cette circonstance donne de l'unité au Parlement.

c) Il est formé de personnages provenant de la même catégorie sociale, de *gentlemen* unis par les habitudes de la camaraderie. Ces membres du Parlement sont donc naturellement amenés à montrer beaucoup d'égards les uns pour les autres, à respecter les droits même d'un seul d'entre eux.

d) Il s'est organisé en corps avec des privilèges qu'il défend contre le roi et des règles qui garantissent à ses membres une grande liberté, comme aux membres d'une Cour de justice. Mais il ne s'impose pas, suivant la pratique judiciaire, une procédure rigide et lente ; il suit la coutume anglaise, la coutume d'un pays où l'on a horreur de la procédure écrite adoptée partout ailleurs. Il garde donc une procédure orale, beaucoup plus expéditive et plus souple que celle des tribunaux. Ainsi il est amené à se faire un règlement énergique vis-à-vis du pouvoir royal, libéral vis-à-vis de ses membres, précis et permanent, mais souple et expéditif, qui s'est trouvé suffisant pour les besoins des assemblées même devenues plus puissantes et plus indépendantes.

Le Parlement est divisé en deux Chambres : chacune d'elles a sa procédure. Mais celle de la Chambre haute a beaucoup moins d'importance et est moins complète.

La *House of Lords* est convoquée par le roi, en même temps que la *House of Commons*. Ces deux Chambres sont inséparables ; leurs sessions doivent commencer et finir en même temps. Les Lords ne sont pas élus, ils siègent en vertu d'un droit ; le gouvernement les convoque individuellement. La Chambre n'a pas de président ; elle est dirigée par un fonctionnaire dépendant de la couronne, le *Lord high chancellor*, assis sur le symbolique sac de laine. En fait, les Lords prennent l'habitude de ne venir qu'aux séances où l'on doit voter ; il est admis que, pour être en nombre, il suffit d'être trois.

Ce n'est pas la *House of Lords* qui crée la procédure parlementaire, mais la *House of Commons*, dont le règlement deviendra celui de toutes les autres assemblées. Cette procédure se présente à nous avec une apparence de complication très réelle. Sans entrer dans les détails, nous nous efforcerons d'indiquer les règles fondamentales se rapportant : 1° à l'organisation matérielle, — 2° à la discussion, — 3° à la décision.

1° Le principe fondamental de l'organisation est que la Chambre, une fois réunie, constitue un corps autonome, qui règle sa police

Hosted by Google

lui même, ainsi que la discipline de ses membres. Elle a même un droit de justice pour la défense de ses privilèges et opère dans ce cas comme une Cour de justice : l'accusé de *breach of privilege* est enfermé durant la session, et la Chambre prononce des peines contre lui. Quelques cas de ce genre se présentent encore au XVIIIe siècle, puis ce droit de justice tombe en désuétude.

Comme assemblée politique, la Chambre a le pouvoir de s'organiser sans l'intervention du gouvernement. Elle élit d'abord son *speaker*, primitivement l'homme chargé de porter la parole au nom de la Chambre auprès du roi ; comme la Chambre a cessé de parler au roi, le *speaker* est devenu muet. Sa fonction est de maintenir l'ordre dans les séances et les commissions. Théoriquement la Chambre le désigne et le roi le nomme. Il incarne toute l'autorité matérielle de la Chambre ; il doit siéger en robe et perruque ; c'est lui qui commande à la force armée, et le *sargeant at arms* dépose sur sa table la masse, symbole de la force. Il n'y a pas d'autre pouvoir dans la Chambre, pas de bureau ; le travail d'écriture est fait par de simples employés : le *clerk* (greffier) et deux assistants *clerks*.

Avant de commencer son travail, la Chambre doit, au début de chaque législature, se livrer à une opération préalable. Elle doit reconnaître ses membres, rechercher ceux qui ont bien le droit de siéger. Les députés, en effet, sont désignés par une élection; il faut examiner si l'élection a eu lieu dans les formes prescrites, si ceux qui se présentent comme élus le sont réellement. De là cette opération dont la nécessité s'impose : la vérification des pouvoirs. Peu à peu, la Chambre a fait reconnaître son droit de faire seule ce travail, sans l'intervention du gouvernement. Jacques Ier reconnaît formellement ce droit, et ainsi le pouvoir central se trouve dans l'impossibilité de faire siéger des intrus à la Chambre. Tout d'abord les vérifications sont faites par la Chambre en corps; mais on comprend bientôt les inconvénients de cette façon d'agir, et, sous Georges III, on établit une nouvelle procédure : le pouvoir est délégué à un jury de cinq membres, qui opère la vérification avec une procédure judiciaire. Quand tous les membres de la *House of Commons* ont été reconnus, ils viennent en séance prononcer le serment de fidélité au souverain. La formule de ce serment, très longue, a été conservée jusqu'en 1868.

Une fois constituée, la Chambre décide quelles règles elle entend suivre ; elle fixe ses *orders* ou ordres donnés par elle à ses agents. Ces *orders* sont de trois sortes : *standing orders*, règlements permanents ; *sessional orders* et *orders of the day*.

Le règlement se compose d'anciennes coutumes. Rédigé en

Hosted by Google

1854 par le *clerk*, il fixe les jours de réunion, qui ne sont jamais le dimanche, ni, depuis Walpole qui chassait, le samedi. Les séances peuvent se tenir à partir du matin ; mais, en fait, nous voyons qu'elles ont suivi les heures des repas et ont retardé de plus en plus. Au XIVe siècle, l'ouverture des séances était à 8 heures du matin, elle est à 3 h. 3/4 au début du XIXe siècle. Actuellement, sauf le mercredi, où la séance commence à midi, l'heure adoptée est 6 heures. La fin de la séance n'est pas fixée ; seule la Chambre a le droit de déclarer la séance levée, et, pour cela, il faut une proposition d'un député. Aussi est-il arrivé que, tous les députés étant partis et ayant oublié le *speaker* il a fallu aller chercher l'un d'eux pour faire la proposition nécessaire.

La séance commence par une prière. Les députés, pendant toute la séance, doivent observer des règles de tenue. Le speaker, muni du pouvoir dont nous avons parlé, exerce la police de l'assemblée : il a le droit de rappeler à l'ordre un député, même de le faire enfermer ou expulser de la salle ; mais on ne peut retirer à un membre son pouvoir.

La salle des séances est petite ; elle ne peut contenir tous les députés, quand ils sont présents à la fois. Il n'y a pas de place fixe pour chaque membre, sauf au commencement. Le même défaut de place existe encore dans la salle reconstruite (Palais de Westminster). Les membres ont pris l'habitude de siéger suivant leur parti ; les radicaux, entrés à la Chambre depuis 1832 seulement, restent en dehors des deux grands partis historiques du Parlement anglais.

Il n'y a pas de tribune, et chaque député doit parler de sa place. Les assistants peuvent approuver l'orateur (en prononçant le mot « *hear* ! ») ; ils ont aussi le droit de le rappeler à l'ordre. Théoriquement, le *speaker* seul a le droit de donner la parole; tout membre doit donc la lui demander, et, en parlant, s'adresser à lui. Il est interdit à l'orateur de lire ou de nommer un membre de la Chambre. Il n'a le droit de parler qu'une seule fois sur une même motion.

Les députés sont inviolables en séance et garantis contre l'arbitraire du gouvernement : ils sont irresponsables et ne peuvent être poursuivis pour les paroles prononcées en séance.

La Chambre étant un corps autonome, aucun étranger n'a le droit d'assister à ses séances, et les ministres eux-mêmes ne le peuvent pas : ils n'y viennent que comme membres de la Chambre. Les séances sont secrètes en principe. Au XVIIIe siècle s'est produite la grande lutte entre la Chambre et les journalistes : pourra-t-on permettre de publier les comptes rendus des séances? En

Hosted by Google

fait, la Chambre a cédé. Les journalistes ont pu assister aux séances et publier leurs comptes rendus. On a laissé entrer d'autres personnes que les députés ; et un fait montre bien l'évolution des idées parlementaires sur ce point : c'est que, dans le nouveau palais, des places furent réservées au public. Ce n'est là, il est vrai, qu'une simple tolérance et il suffit qu'un seul député proteste pour que tout le public soit expulsé. Il n'y a pas de compte rendu officiel, mais seulement un procès-verbal destiné aux seuls membres de la Chambre. Mais, en fait, depuis que les journalistes peuvent assister aux séances, les publications des journaux constituent un compte-rendu suffisant.

En résumé, les députés de la *House of Commons* forment une réunion secrète, dirigée par un président élu, suivant des règles que la Chambre a établies d'après la coutume, et en conservant à la séance le caractère d'une réunion d'hommes qui discutent.

2° Pour la délibération, la Chambre a adopté deux mesures fondamentales, dans le but de rendre son action plus rapide et plus efficace et de venir à bout de la masse énorme et toujours croissante des affaires.

En premier lieu, la Chambre a posé la distinction entre les *public bills* et les *private bills*, c'est-à-dire entre les affaires publiques intéressant la totalité du royaume et les lois d'intérêt local demandées par des individus, corps, compagnies ou municipalités. En ce qui concerne les *private bills*, la Chambre s'en débarrasse en les renvoyant à des comités spéciaux constitués en tribunaux. Ces comités jugent sur pièces et plaidoyers, ils étudient et règlent l'affaire, qui est alors seulement présentée à la Chambre. Si aucun député ne s'y oppose, l'affaire est déclarée adoptée sans autre formalité. La Chambre opère donc ici comme pouvoir d'enregistrement ; cette simplification de la procédure, en ce qui concerne les *private bills*, lui permet de se consacrer tout entière à l'étude et à la discussion des *public bills*. Voilà la partie essentielle de sa tâche.

A l'origine, la Chambre n'avait aucun pouvoir direct ; le roi avait seul le droit de mettre un objet en délibération. La Chambre ne pouvait procéder que par voie de pétition au roi ; elle le priait humblement de lui apporter un projet. Depuis le XVIIe siècle, il n'en est plus ainsi : la Chambre fait elle-même le bill, qui va ensuite aux Lords et enfin au roi. Tout député a le droit de faire une motion (*to move*, mettre en mouvement).

Toute délibération commence par l'*order of the day* (décision préalable) ou par une motion. Sans doute, chacun a le droit de faire cette motion, chacun peut mettre en mouvement le méca-

Hosted by Google

nisme parlementaire ; mais ce droit reste bien souvent dans le domaine de la théorie. En fait, nous voyons que les seules motions qui arrivent à être adoptées sont celles que le gouvernement apporte ou accepte. Cela est si bien entré dans les habitudes, et les motions ministérielles prennent une place si considérable dans la vie parlementaire, que le gouvernement fait réserver à ses propositions deux jours dans chaque semaine : le lundi et le jeudi. De même, le vendredi est toujours consacré aux finances.

La Chambre, après avoir posé la distinction entre les *private bills* et les *public bills*, prend encore une mesure non moins importante, dans le but de rendre possible la discussion : toute proposition, avant d'aboutir, doit avoir été examinée ailleurs qu'en séance publique. De là, l'habitude prise de l'envoyer toujours au préalable à un *committee*, réunion généralement peu nombreuse, qui étudie la proposition.

Il y a plusieurs sortes de commissions, sans compter celles qui sont l'œuvre du ministère et formées par le roi. On distingue le *select committee*, réuni pour une affaire unique, le *standing committee*, pour les affaires qui reviennent périodiquement (telle est la commission des *ways and means*), le *committee of the whole* enfin, qui est la Chambre tout entière, mais réunie sans caractère officiel ; la masse symbolique est absente et le *speaker* est remplacé par un *chairman* (président). Les autres commissions, qui comprennent seulement un petit nombre de députés, sont choisies par le *speaker*. Pour comprendre comment un usage de ce genre a pu s'établir sans difficulté, il faut bien se rendre compte du caractère particulier de la *House of Commons*. Il existe entre ses membres, tous *gentlemen*, tous sortis d'une même classe de la nation, une camaraderie, très réelle, même entre députés de partis politiques opposés ; de plus, la coutume s'est établie de choisir comme *speaker* un homme vénérable, dont les qualités d'esprit et de caractère s'imposent à tous; un tel homme, indéfiniment réélu, est au-dessus des partis politiques de la Chambre, et nul ne peut se plaindre des noms qu'il choisit pour constituer les commissions.

Les *committees*, étant dégagés des formes imposées par la coutume, peuvent examiner librement l'affaire proposée. Ils l'étudient, discutent et font des amendements au projet. Une commission se trouve dans les mêmes conditions qu'un conseil des ministres : elle se réunit quand elle veut et aussi longtemps qu'elle le juge nécessaire ; elle prend des informations et opère sans procédure fixe, secrètement. Quand elle a établi sérieusement son opinion, elle charge un de ses membres de rédiger un

Hosted by Google

rapport écrit. C'est ce rapport de la commission qui sert de base à la discussion de la Chambre.

Lorsqu'une affaire arrive ainsi en discussion, qu'elle ait été proposée par un député ou par le ministère, plusieurs questions se posent, et, sur chacune, il peut y avoir délibération et décision. La pratique a conduit à distinguer les phases suivantes dans la procédure :

a) Pour prendre une décision valable, il faut que la Chambre soit en nombre. La première question à résoudre est, en effet, celle-ci : y a-t-il assez de membres en séance pour que la Chambre puisse opérer valablement? En fait, on a été amené à fixer le nombre de députés nécessaire pour qu'une délibération puisse avoir lieu. Dès le XVIIe siècle, nous voyons que ce nombre (*quorum*) est fixé à quarante. Lorsque les députés en séance sont moins nombreux que le chiffre prescrit, le *speaker* doit déclarer la clôture de la séance ; mais il faut qu'au préalable un membre ait demandé la vérification du *quorum*. Il est fréquemment arrivé que cette demande de vérification a servi de moyen d'obstruction.

b) La Chambre, étant réputée en nombre, doit décider si elle accepte d'examiner la proposition. C'est en cela que consiste la question préalable ; il y a là matière à discussion et à vote.

c) La Chambre veut-elle discuter l'affaire aussitôt, ou l'ajourner ?

d) Veut-elle n'en pas tenir compte et passer à l'ordre du jour ?

e) Si la Chambre n'écarte pas l'affaire, elle décide de lire la proposition. Mais ici une discussion nouvelle s'introduit, car il faut savoir, parmi plusieurs propositions, laquelle aura la priorité.

f) La proposition qui obtient la priorité est lue en séance. Mais une règle ancienne, adoptee pour éviter les décisions hâtives, a établi que, sauf exception, toute proposition doit être lue trois fois avec un intervalle, qui du reste n'est pas fixé. Il y a donc lieu de décider si l'on suivra la procédure ordinaire des trois lectures ou la procédure d'exception plus expéditive ; en d'autres termes, il importe de discuter s'il est nécessaire de voter l'urgence.

Si l'urgence n'est pas déclarée et si la procédure ordinaire est suivie, la première lecture n'est qu'une formalité : on ne discute pas. La Chambre renvoie le *bill* à un comité qui l'étudie et rédige un rapport, ainsi que nous l'avons exposé plus haut. C'est le texte du comité qui est apporté pour la seconde lecture. Alors seulement commence la discussion sur le fond. Dans cette discussion, chaque membre de la Chambre a le droit complet de motion sur chacune des parties du projet ; il peut proposer des amendements à chaque mot; il a le droit, en outre, de demander,

Hosted by Google

au moment de chaque vote, la vérification du *quorum* et l'ajournement en cas d'insuffisance du nombre des députés présents. Chaque député peut prendre la parole une fois sur chaque question posée, et il a le droit de parler aussi longtemps qu'il le juge nécessaire. Toute cette organisation tend très nettement vers un seul but : entourer le vote d'un bill de toutes les garanties possibles, assurer à chaque député sa part légitime d'influence dans les délibérations de la Chambre, en un mot rendre efficace et fructueux le travail parlementaire. Mais le parti de l'opposition vit bientôt tout l'avantage qu'il pouvait tirer de ces règlements pour entraver l'œuvre législative et empêcher l'adoption d'un bill. Dès 1771, nous voyons ainsi cette organisation du travail parlementaire fournir aux députés un moyen facile d'obstruction.

Quand tout le projet a été discuté et voté par morceaux, la Chambre considère l'ensemble, qu'elle peut adopter ou rejeter. Si le *bill* est ainsi adopté en deuxième lecture, la Chambre fixe aussitôt le jour de la troisième. Le texte et les amendements sont alors discutés de nouveau, en suivant la même procédure que pour la seconde lecture. Si le *bill* est définitivement voté par la Chambre après cette dernière épreuve, ordre est donné au *clerk* de le transmettre à la *House of Lords*, qui examine à son tour le projet dans trois lectures successives. Si la Chambre haute n'accepte le *bill* qu'avec des amendements, celui-ci est renvoyé devant la *House of Commons*, et le texte amendé est discuté de la même manière que l'avait été le texte primitif. Le *bill* passe ainsi de la Chambre des Lords à celle des Communes, jusqu'à ce que les deux Chambres se soient mises absolument d'accord.

Cette procédure repose sur deux principes. Toute affaire doit d'abord être étudiée hors de la séance officielle (le *committee of the whole* est le procédé le plus original de ce régime) ; — tout membre a le droit de dire tout ce qu'il veut, personne ne peut l'empêcher de parler, et la discussion dure jusqu'à ce qu'aucun député ne veuille plus rien dire. C'est le respect absolu du droit des représentants. Ce régime, qui répond admirablemet aux circonstances historiques dans lesquelles il a été constitué, n'a été possible que jusqu'au XVIIIe siècle, avec des Chambres opérant secrètement, composées d'hommes du même monde et séparés par de faibles divergences d'opinion. Au XIXe siècle, un tel régime a rendu possible l'obstruction par les minorités.

3° La décision est l'acte définitif qui doit clore chacune des phases de la délibération. Toute délibération, en effet, doit aboutir à un *order* ou résolution.

Hosted by Google

Depuis une époque très ancienne, il a été admis, contrairement aux tendances du Moyen-Age, que la décision n'a pas besoin d'être unanime. La volonté de la Chambre se manifeste par la décision de la simple majorité; et la majorité, dont il est question ici, n'est pas celle de la Chambre tout entière, mais seulement celle des membres présents à la séance. On admet, en effet, que, seuls, les députés qui ont entendu la discussion peuvent avoir sur l'affaire une opinion raisonnée et valable, et les votes par procuration sont interdits. La majorité est constatée d'après les formes usitées au Moyen-Age: le *speaker* demande aux députés de crier *ayes* ou *not*; le vote est donc purement oral. Le *speaker* en proclame le résultat en disant : « Il me semble que les *ayes* (ou *not*) *have it* ». Alors, si personne ne réclame, l'affaire est déclarée adoptée ou rejetée ; mais un député quelconque a le droit de contester ce résultat, et il faut alors procéder à un calcul plus rigoureux. A cet effet, jusqu'en 1834, les membres sortaient dans le couloir et rentraient dans la salle des séances par deux portes différentes ; à chaque porte, les députés étaient comptés. Le vote était donc public, mais seulement pour les membres du Parlement. Hors de la Chambre, nul ne pouvait savoir dans quel sens avait voté tel ou tel député ; et le vote était ainsi secret pour le public. Jusqu'en 1834, il fut défendu de publier une liste de députés indiquant leurs votes.

L'obligation de voter en personne a amené la création d'une institution originale : chaque parti, ayant intérêt à avoir en séance le plus grand nombre possible de votants, charge quelqu'un de ses membres de convoquer les membres du parti le jour d'un vote important. Du côté du gouvernement, ce sont des membres du ministère (*Lords of the treasury*) ; du côté de l'opposition, un ou plusieurs députés sont désignés à cet effet. Afin de déranger le moins de personnes possible, l'habitude s'est prise peu à peu, entre membres des deux partis opposés, de faire des conventions : deux députés s'entendent pour s'absenter à la fois. Il y a ainsi compensation, et la force relative des partis politiques au sein du Parlement ne se trouve pas modifiée.

La procédure que nous venons d'exposer dans ses traits les plus remarquables, formée dans le Parlement anglais du XVIIIe siècle, s'est conservée depuis. Seule, l'absence de clôture aux séances de la Chambre n'a pas été maintenue.

Cette procédure est caractérisée par l'autonomie de la Chambre, la toute-puissance du *speaker*, la préparation du travail parlementaire dans les commissions (dont le *committee of the whole* est la plus remarquable), le droit absolu pour tout député de proposer et de parler, la délibération et le vote libres, la publicité dans l'inté-

Hosted by Google

rieur de la Chambre et le secret envers les étrangers, secret peu à peu abandonné et remplacé par la publicité des journaux.

III

Les colons anglais d'Amérique ont institué dans leurs assemblées la procédure en usage dans le Parlement de la mère-patrie.

1° Les assemblées coloniales adoptent les usages du Parlement anglais. Un grave conflit s'élève entre l'assemblée et le gouverneur du Massachusetts sur le droit d'élire le *speaker*. L'assemblée triomphe et le *speaker*, élu par elle, a les mêmes pouvoirs que celui de la *House of Commons*. Il dirige les débats et s'occupe de la police de l'assemblée ; il désigne les membres des *standing committees*. L'assemblée coloniale adopte le même système d'organisation, de délibération et de vote que la Chambre anglaise.

2° Les congrès de 1774 à 1787 ne sont, à aucun titre, des assemblées délibérantes ; ils constituent simplement des réunions d'ambassadeurs ou un conseil d'action. Leur procédure est extrêmement irrégulière ; dans tous les cas, ils suivent la règle de délibérer secrètement. Il en résulte que les séances ne sont connues que par des procès-verbaux très secs, qui ne mentionnent guère que les décisions prises. Sans doute, des récits postérieurs sont venus compléter pour nous ces indications trop sommaires ; mais il importe de remarquer que les contemporains ont dû s'en contenter. Ce fait, du reste, ne laisse pas que d'avoir une haute portée politique : la divulgation des discussions n'aurait pu qu'affaiblir l'autorité d'un congrès en montrant les hésitations, les oppositions des partis. La publication des décisions seules, censées prises à l'unanimité, donnait l'impression de l'entente et de la force.

3° La procédure régulière a seulement commencé après la Constitution de 1787. Le Sénat et la *House of Representants*, nouvellement formés, ont senti le besoin d'une procédure, et ils l'ont directement empruntée au Parlement anglais. Ainsi, le manuel de Jefferson est devenu le règlement. Mais la situation particulière des Etats-Unis et surtout l'absence de roi commandaient quelques modifications importantes.

Le Sénat est toujours constitué, il est renouvelé par tiers, comme la *House of Lords* anglaise; mais il ne nomme pas son président, il le reçoit du dehors, c'est le vice-président élu. — Le discours du trône, conservé par Washington et supprimé par Jefferson, est devenu le message écrit. — La Chambre des Re-

Hosted by Google

présentants n'est convoquée par personne, elle se réunit de plein droit le premier lundi de décembre, à midi, avec le secrétaire de la Chambre précédente qui fait l'appel des députés. Quelqu'un propose d'élire un *speaker*, qui est désigné aussitôt. La Chambre désigne un personnel analogue à celui de la *House of Commons*.

On peut signaler des differences assez notables dans la procédure des séances. Les députés, touchant un traitement, sont regardés comme des fonctionnaires astreints à un service, et leur présence est exigée. Le *quorum* est beaucoup plus élevé qu'en Angleterre, il est égal à la moitié des membres. Les députés absents peuvent être requis au moment d'un vote important, mais ils sont mis à l'amende. — Les séances sont publiques, et, pour que cette mesure passe dans la pratique, on a ménagé au Capitole une galerie contenant deux mille places et dont l'accès est libre. Les débats sont publiés et le gouvernement américain a fait dans ce but un traité avec le journal « Le Globe ». — A cause de la séparation des pouvoirs, le gouvernement n'a pas de représentant dans le Congrès, il ne peut donc rien proposer. Le droit d'initiative n'appartient donc qu'aux membres du Congrès, mais aussi bien aux sénateurs qu'aux représentants. Dans la pratique, les deux Chambres, ayant les mêmes pouvoirs, s'arrangent pour se partager les projets. Ainsi toute délibération commence par une motion d'un membre du Congrès.

Le Congrès américain a adopté le système de vote oral usité en Angleterre; il possède également le régime des comités, et, en particulier, on y voit fonctionner le *committee of the whole house*. Mais l'évolution a produit une grande différence pratique : le Sénat, ne possédant pas un président élu par lui, n'a pu le laisser maître de constituer à sa guise les *standing committees* : aussi a-t-il pris l'habitude, depuis 1816, d'élire lui-même les commissions. A la *House of Representants*, le *speaker* a, comme en Angleterre, le droit de désigner les membres des comités. Mais il appartient à un parti politique : les *standing committees*, choisis par lui, sont devenus beaucoup plus puissants que ceux de la Chambre des Communes. La Chambre n'ayant pas le temps d'examiner les affaires en détail, le rôle des comités est des plus importants : ils préparent le travail de la Chambre, et leur décision prévaut toujours dans la pratique. Les plus puissants comités sont les deux comités des finances.

Telle est la procédure des assemblées formées dans les pays anglais d'Amérique. Comme on le voit, elle découle directement de celle du Parlement d'Angleterre ; mais les circonstances nouvelles l'ont, en partie, modifiée et déformée. Cette seconde forme

Hosted by Google

de la procédure anglaise exercera, une influence non moins considérable que la première sur la constitution des assemblées délibérantes de l'Europe moderne.

E. C.

La psychologie appliquée à l'éducation

Cours de M. HÉMON,

Professeur libre à l'Ecole supérieure des Lettres d'Alger.

LEÇON D'OUVERTURE.

MESSIEURS,

Avant d'aborder le sujet des conférences qui vont nous réunir, je crois utile de vous exposer, en quelques mots, au nom de quelle conception de la philosophie et de quels principes j'ai dessein de les faire. Si le terme eût été moins équivoque et consacré par l'usage, j'aurais simplement présenté ce cours (1) sous le titre de « psychologie pratique », indiquant par là que je me propose de rester aussi loin d'une analyse purement scientifique des formes de la croyance dans la connaissance, que des formules d'une pédagogie technique. S'il s'agit ici de psychologie, ce n'est pas de celle des laboratoires et des cliniques, mais de celle que tout homme de sens droit peut tirer d'observations bien faites en lui et autour de

(1) Ce cours libre, professé à l'Ecole des Lettres par M. C. Hémon, professeur agrégé de philosophie au lycée d'Alger, porte sur le sujet suivant : *Esprits justes et esprits faux; qualités et défauts de l'esprit.* Partant d'une classification des types intellectuels fondée sur les modalités et les degrés de la croyance, le conférencier étudie successivement les formes exagérées, dispersées, instables, insuffisantes de la croyance, l'esprit positif, l'esprit abstrait, l'esprit de finesse, l'originalité intellectuelle, pour conclure sur les moyens de résoudre les conflits de croyances, en même temps que sur ceux de développer par l'habitude les qualités intellectuelles de chaque ordre. La leçon d'ouverture, que nous reproduisons ici, peut se detacher du cours comme une sorte de préface.

(N. de la R.)

Hosted by Google

lui. Si, d'autre part, nous recherchons les applications pratiques d'une telle psychologie à l'éducation, n'entendez pas par éducation la seule discipline scolaire ou familiale : voyez-y, en outre, la réformation de vous-mêmes par vous-mêmes, les moyens d'exercer votre influence sur votre milieu, tout ce qui, en général, peut contribuer à orienter vers sa fin la meilleure la personne humaine en voie d'évolution. Que nous soyons à l'école de nos maîtres ou à celle de la vie, que nous exercions ou subissions une influence éducative, il n'est pour les uns et les autres si petit événement qui ne soit matière à réflexion ; il n'est réflexion qui ne contienne un enseignement ; il n'est enseignement qui n'aboutisse à l'action fécondée par la connaissance. C'est pourquoi, Messieurs, je voudrais m'arrêter un instant, aujourd'hui, sur l'idée d'une *philosophie pratique* et sur *les bases philosophiques de la science de l'éducation*.

Depuis qu'elle s'est constituée en science à part, la philosophie n'a eu que deux objets bien précis : étudier l'homme intellectuel et moral, poser, puis chercher à résoudre tous les problèmes relatifs à l'être et à la destinée. Encore doit-elle puiser dans la première de ces études ce qui lui sert dans la seconde ; de sorte que la psychologie devient, de plus en plus, le centre de perspective de toute réflexion philosophique. La curiosité, ressort de la pensée scientifique, amène le philosophe à chercher, soit dans l'observation des faits, soit dans l'ordre des idées, l'ensemble des vérités qui constitueront la doctrine. Cette doctrine elle-même peut être recherchée soit pour elle-même, en tant qu'elle offre à la raison contemplative une partie de la science pure, soit pour une autre fin, qui est l'application pratique du savoir à l'action. Aussi voyons-nous, parmi les penseurs, les uns s'efforcer vers la théorie la plus générale, la plus abstraite, la plus impersonnelle, et s'y tenir ; les autres, au contraire, ne s'élever aux généralités théoriques qu'avec l'arrière-pensée de revenir aussitôt par une voie plus certaine aux faits, aux cas particuliers, à la vie. Laissons de côté la pure spéculation, à laquelle peu d'esprits sont aptes, et qui, aussi bien, trop souvent, se perd loin du réel. Mais, à supposer la théorie déjà acquise, comment va-t-elle passer dans le fait, et diriger le mode d'action de celui qui la possède ?

Le caractère propre à tout principe théorique est sa clarté, son évidence, sa simplicité, sa généralité. Quelques idées nettes extraites d'une expérience méthodique ou d'une méditation soutenue, constituées en système, faciles à mettre en formules, sont un point d'appui ferme et tout prochain pour un esprit logique. C'est certes une grande ressource que d'avoir par devers soi quelques-unes de ces généralités aisément intelligibles, d'où l'on puisse sans

Hosted by Google

grand effort déduire des conséquences ou des applications particulières, sortes de préjugés rationnels, dont on constate avec complaisance la confirmation dans l'événement. Mais encore faut-il voir d'où viennent et ce que valent ces principes, pour en déterminer la portée légitime. Autre chose est, en matière d'éducation, par exemple, une discipline intellectuelle ou morale fondée sur la connaissance des lois psychologiques de l'intelligence ou du sentiment, autre chose les généralisations empiriques, les préceptes et recettes d'une pédagogie technique et pédantesque. La formule n'a de valeur que pour celui qui l'a trouvée ou du moins vérifiée par lui-même, en psychologie surtout, où tout est affaire de tact, où la doctrine est immanente à l'action et ne peut s'en séparer. Recevoir cette formule toute faite, fixée et condensée dans une règle abstraite, c'est s'exposer presque toujours à la concevoir mal et à l'appliquer à faux. L'universalité de cette formule est ce qui nous séduit et ce qui nous égare. Les préceptes très généraux, s'appliquant à tout, ne s'appliquent à rien, d'abord parce qu'ils sont vagues, d'autant plus éloignés du fait qu'ils embrassent plus de cas; puis leur caractère systématique leur donne souvent quelque chose d'artificiel; enfin leur forme sèche, rendue aussi impersonnelle que possible, détruit cette sympathie morale si nécessaire entre le théoricien expert qui conseille et l'homme d'action qui pratique. Le théoricien ne peut prévoir le plus souvent ni comment il sera compris, ni à qui il s'adressera, ni en quelles conjectures on aura recours à ses formules. Il serait amusé parfois, ou fort effrayé, s'il savait quelles interprétations étranges sa pensée pourra recevoir d'esprits naïfs en désarroi devant un détail que n'avait pas explicitement déterminé la règle; ou d'esprits timorés, superstitieusement attachés à la lettre et non à l'âme de la théorie; d'esprits faux, qui, de gré ou de force, veulent le tirer à eux; d'esprits lourds et massifs enfin, incapables de penser par eux-mêmes, d'entrevoir la variété dans l'uniformité. D'ailleurs, il peut se faire qu'une vérité générale dépasse la portée d'une intelligence moyenne; car, pour être conçue dans toute sa plénitude, elle exige une culture et une maturité de la raison qui n'est pas toujours donnée. Comme la difficulté de la réflexion théorique est chose qu'on connaît et qu'on répète, il n'est pas rare non plus qu'on renonce d'avance à comprendre des idées réputées par préjugé inaccessibles : grave erreur, sophisme paresseux, qui amène des esprits médiocres à préférer de petites recettes mesquines, mais directement applicables, au large et vivant effort d'une pensée qui s'observe pour se mieux guider elle-même. Ainsi se trouvent presque fatalement condamnés à l'erreur ceux qui demandent à une

Hosted by Google

théorie formulée par autrui, en dehors et au-dessus d'eux, une direction pratique ; il est à peu près impossible d'appliquer, d'une manière uniforme, absolue, certaine et efficace, des règles toutes faites, présentées à part des faits qui en ont été le point de départ expérimental.

On serait moins tenté, sans doute, de recourir aux formules abstraites, en matière de philosophie et de pédagogie, si l'on opposait moins l'idée au fait, la science au métier, la doctrine à la vie, si l'on partait d'une conception plus concrète des sciences morales. A force d'entendre dire que ce sont sciences exactes et déjà faites, on finit par croire qu'elles s'apprennent dans les livres et qu'on y peut déduire de principes définitifs des conséquences rigoureuses. Rien n'est plus faux. Outre que la science de l'homme moral varie avec l'humanité même, sans cesse en voie de transformation ; outre qu'il n'y a pas de formule qui embrasse l'infinie diversité des caractères individuels, une théorie de la pensée et de l'action est lettre morte pour qui n'a pas par lui-même vécu consciemment les événements intérieurs qui y sont condensés. La réflexion que chacun peut faire sur ce dont il est le témoin ou l'acteur lui révèle une foule de nuances, que la généralisation scientifique sacrifie nécessairement et qui pourtant sont l'essentiel, dès qu'il faut revenir à la pratique. C'est pourquoi nous devons demander aux psychologues de vivre d'abord leur doctrine pour l'enrichir, la vérifier, la préciser, d'y ajouter leur esprit personnel, de ne considérer l'étude des vérités déjà acquises que comme un moyen d'amorcer leurs propres recherches. Une vérité générale, c'est un symbole abréviatif, un minimum à compléter; de même, un précepte théorique n'est jamais qu'une indication utile, mais très insuffisante. Bref, il faut, s'il y a théorie à la base de la pratique, que cette théorie soit l'œuvre de celui même qui la pratique et qui en a obtenu de féconds résultats.

Quel usage maintenant en fera-t-il ? L'observateur, qui s'est fait une théorie, peut se contenter d'y puiser une ligne de conduite indépendante pour son compte personnel. C'est l'application à l'action individuelle de l'expérience propre. Se diriger ainsi soi-même d'une façon originale et experte est bien ; transmettre à d'autres esprits le résultat de ses efforts paraît mieux encore à beaucoup. Mais encore faut-il savoir à qui l'on s'adresse : à un individu ou à une collectivité, à une personnalité déjà faite on à une personnalité naissante ? Enseigner à d'autres une théorie qui les guide dans la pratique, c'est souvent s'exposer aux écueils que nous signalions tout à l'heure ; le seul correctif, en pareil cas, est peut-être l'action personnelle

Hosted by Google

du maître sur son disciple. Une fréquente collaboration, tant dans l'ordre des recherches théoriques que dans celui de la mise en œuvre des vérités acquises, des conseils opportuns et discrets, l'exemple même d'une savante et délicate méthode, pourront susciter, chez le futur directeur de conscience philosophique, l'éveil des mêmes qualités d'esprit. A cet égard, Messieurs, je ne séparerais pas volontiers la psychologie de la morale ; je ne crois pas qu'on puisse agir sur les intelligences, sans modifier du même coup les cœurs et les caractères. Si le philosophe n'est pas celui qui apprend aux autres à se connaître pour se conduire, qui dirige, conseille, console, stimule et guérit, je ne sais vraiment pas ce qu'il vient faire ici-bas, ni de quel droit il ose prendre la parole. Tant vaut l'homme, tant vaut la doctrine, tant valent ses fruits. Il y a, dans toute action — j'allais dire dans toute prédication — philosophique, un cas de conscience. Quiconque répand des idées par le monde, répand des principes, c'est-à-dire des germes d'action. Si donc, à l'origine, l'action elle-même n'a pas justifié et fécondé la parole, de deux choses l'une : ou le théoricien est un ignorant qui n'a pas vécu ce qu'il enseigne, et alors il doit se taire ; ou il est un sophiste dont la vie a démenti la thèse, et alors il est le plus grand des coupables.

Ce cas de conscience ne se présente nulle part avec autant de gravité que dans l'œuvre de l'éducation. C'est à ce point qu'on a pu contester même à l'éducateur le droit de pétrir à son image et d'imprégner à jamais de ses propres principes l'âme encore malléable de l'enfant. Je suis loin, certes, de souscrire à ce paradoxe renouvelé de Rousseau ; mais il n'en est pas moins vrai que, si l'éducation diminue l'indépendance d'une personnalité qui aurait pu se développer autrement toute seule, elle ne doit s'en attribuer le droit qu'à condition d'y apporter les plus grands scrupules. Aussi, Messieurs, appartient-il aux parents et aux maîtres, plus qu'à personne, d'observer, pour en faire d'abord leur propre profit, ces défauts et ces qualités d'esprit d'où naît la diversité des types intellectuels et dont nous parlerons bientôt. Il n'est pas moins utile de connaître son tour d'esprit, les ressources et les tendances de sa pensée, sa physionomie intellectuelle, en un mot, que d'analyser ses sentiments. Pour un éducateur, il y a peut-être autant de danger à avoir un esprit faux qu'une conscience tarée : c'est pourquoi je voudrais qu'on fît, chaque jour, son examen de conscience intellectuel en même temps que moral. Je demanderais, en outre, qu'on opérât souvent un retour loyal sur les croyances qu'on répand, afin d'en éprou-

Hosted by Google

ver la valeur logique, la force, la sincérité, et qu'on ne professât ensuite que celles dont on serait convaincu sans réserve. A ce prix seulement, on pourrait se donner licence d'instruire les esprits et de diriger les consciences.

Une doctrine, ainsi fortifiée par la haute probité morale et la justesse de sens de celui qui la conçoit, ne peut manquer d'être la plus efficace dans l'ordre pratique. Procédant de convictions personnelles, éprouvées et adoptées après mûr examen, elle donnera à son partisan cette autorité qui n'appartient qu'aux hommes de foi. Grâce à elle, on verra s'opérer cette suggestion immédiate d'idées et de sentiments qui, par la persuasion, suscite des croyances actives. Puis, comme un esprit large et droit est aussi ouvert aux idées du dehors qu'attaché aux siennes, j'imagine qu'une philosophie pratique et personnelle, telle que je la conçois ici, tendrait constamment à produire la solidarité et la sympathie des personnes par la connaissance mutuelle de leurs pensées, par leur collaboration, leur échange d'influence, leur confiance, leur tolérance, leur bonne foi réciproque. En un mot, Messieurs, je ne vois, dans une doctrine philosophique, morale ou pédagogique, qu'une occasion d'acquérir, d'affirmer et de communiquer une foi honnête en quelques grandes vérités générales, destinées à servir de principes à un ensemble d'actions particulières. Avoir des idées claires, accompagnées de sentiments profonds ; mettre à leur service une volonté énergique, capable d'un effort soutenu, sans fracas comme sans défaillance ; savoir au juste ce que l'on croit vrai dans l'ordre théorique et, dans la pratique, n'en pas dévier ; s'appliquer à la connaissance de soi-même et des autres ; joindre aux qualités d'un esprit réfléchi, le sens pratique qui confronte sans cesse l'idéal avec le possible, conçoit les moyens en même temps que les fins, et, les ayant conçus, passe vite à l'exécution ; se soucier d'aboutir au réel, à l'utile et au bien ; se préoccuper avec une scrupuleuse délicatesse des conséquences qu'aura l'idée qu'on répand ou l'acte qu'on propose en exemple ; ne penser pour soi qu'avec l'espoir de faire penser à l'unisson les autres et de les amener à bien agir en conséquence ; se rendre sage, instruit et bon pour se rendre utile : voilà, Messieurs, quelles sont, à mon sens, les véritables qualités d'un philosophe, c'est-à-dire d'un honnête homme qui réfléchit un peu plus que les autres. Comme les acquérir est affaire de droiture et de bonne volonté, non de génie, il se peut trouver partout de ceux dont j'ai tenté de vous tracer le portrait. Si vous en rencontrez quelqu'un, je vous demanderai de vous efforcer, de votre côté, d'entrer de bonne

Hosted by Google

foi en sympathie avec lui, afin de pénétrer, derrière la lettre des généralités théoriques qu'il pourra vous proposer, l'esprit dans lequel il convient d'en faire usage. Confrontez constamment ses assertions avec la réalité, ne les acceptez qu'après examen critique ; tentez-en, si vous en avez l'occasion, l'application pratique dans votre milieu ; servez-vous-en comme de point de départ pour toutes les observations personnelles dont vous enrichirez ce premier fonds ; apportez enfin vous-même dans vos réflexions ou votre enseignement les dispositions dont je vous ai parlé. Si l'on a pu nier jusqu'à l'existence d'une science de l'éducation, en disant qu'on ne croyait pas plus « à la pédagogie qu'à un livre qui serait intitulé sérieusement l'art d'aimer et de se faire aimer » (1), c'est qu'en effet on ne pensait qu'à la vieille pédagogie livresque. A cette objection ne peut-on répondre que « pédagogie, c'est psychologie », en même temps que, dans l'ordre moral, pour emprunter à l'un de nos maîtres sa belle définition : « La pédagogie, c'est l'amour » (2) ?

Telle est, en résumé, Messieurs, la conception, je crois, très simple, très vivante, très humaine et très accessible à tous, que je me fais de la doctrine et de l'action philosophique ; c'est pour y rester fidèle, que je vous offrirai plutôt, ici, des causeries familières qu'un enseignement scientifique, plutôt des analyses psychologiques et morales que des règles pédagogiques. Nous nous étudierons nous-mêmes ensemble, convaincus que toute recherche philosophique doit tendre à l'action et à l'éducation des activités, éclairées par la théorie en vue de la pratique.

C. Hémon.

(1) Cf. Emile Faguet.
(2) M. Lachelier, dans une conversation d'inspection générale.

Hosted by Google

La « Palliata ». — Nævius.

Cours de M. GUSTAVE MICHAUT

Professeur à l'Université de Fribourg.

De Livius Andronicus à Nævius, s'il y a bien des différences — et déjà du progrès —, il y a cependant peu de distance chronologique. Nævius a débuté au théâtre cinq ans seulement après Livius Andronicus, en 235, selon le témoignage d'Aulu-Gelle : « Cette même année (519 de Rome)... le poète Cn. Nævius donna des pièces au public. Varron, dans son livre *Sur les Poètes*, dit que Nævius a fait ses premières armes dans la première guerre punique, et il ajoute que Nævius le rappelle lui-même, dans le poème qu'il a composé sur cette guerre (1). » Quand il a fait représenter sa première pièce, il devait avoir environ trente ans, en tout cas 25 au moins. La dernière campagne de la première guerre punique avait eu lieu, en effet, en 241 ; au début de cette année, il fallait que Nævius eût au moins 18 ans, par conséquent qu'il fût né au plus tard vers 260. Si l'on admet qu'il est né entre 270 et 260, on arrivera, me semble-t-il, à une approximation très vraisemblable : l'activité littéraire de Nævius est trop considérable pour avoir été celle d'un homme arrivé tard aux lettres.

Il vint à Rome après la guerre, et put ainsi assister aux premières tentatives de Livius Andronicus, en voir le succès, se proposer de les imiter. Il a dû produire pendant une trentaine d'années. Selon les uns, il est mort en 204 : « Sous ces consuls (ceux de 550), dit Cicéron, Nævius est mort, selon le témoignage d'anciens *Commentaires*. Pourtant, notre ami Varron, scrupuleux fureteur dans notre ancienne histoire, pense que c'est une erreur, et il fait durer plus longtemps la vie de Nævius (2). » Varron doit avoir raison. Les vers satiriques de Nævius contre Scipion l'Africain (3) sont, en effet, conçus en termes tels, qu'ils doivent avoir été écrits au moment où Scipion atteignait le plus haut degré de gloire, après Zama (fin de 202). C'est pour cela sans doute que saint Jérôme rapporte cette mort à l'an 201, pour laquelle il écrit : « Le poète comique Nævius meurt à Utique, exilé de Rome par le parti de la

(1) *Nuits att.*, XVII, XXI, 44.
(2) *Brutus*, XV, 60.
(3) *Inc. fr.* III.

Hosted by Google

noblesse et surtout par les Metellus (1). » C'est donc vers l'an 200 que Nævius aura cessé de vivre et d'écrire.

Durant ces trente ou trente-cinq années, Nævius s'est consacré surtout au genre dramatique, et plus spécialement encore au drame comique. Son poème épique en saturniens sur la *Guerre punique* date, en effet, de sa vieillesse (2). Et si nous avons conservé neuf titres de tragédies, ses comédies sont bien plus nombreuses. La liste, malheureusement, n'en est pas certaine ; il s'est produit dans les manuscrits des grammairiens, par lesquels nous la connaissons surtout, des confusions de noms assez fréquentes : Nævius, Novius, Lævius, Livius ont souvent été pris l'un pour l'autre. Ribbeck (3) admet les titres suivants : *Acontizomenos*, l'homme tué par un javelot ; *Agitatoria*, le cocher ; *Agrypnuntes*, les insomnies ; *Appella* (nom d'homme et probablement de juif) ; *Ariolus*, le devin ; *Astiologa*, la belle parleuse ; *Carbonaria*, la charbonnière ; *Clamidaria*, la chlamyde ; *Colax*, le flatteur ; *Commotria*, la coiffeuse ; *Corollaria*, la bouquetière ; *Dementes*, les fous ; *Demetrius* (nom d'homme) ; *Dolus*, la ruse ; *Figulus*, le potier ; *Glaucoma*, le mal d'yeux ; *Guminasticus*, le gymnaste ; *Lampadio*, le flambeau ; *Nagido* (nom d'homme) ; *Nautæ*, les matelots ; *Nervolaria*, la corde ; *Pœlex* la concubine ; *Personata*, le masque ; *Projectus*, l'enfant exposé ; *Quadrigemini*, les quatre ; *Stalagmus* (nom d'esclave) ; *Stigmatias*, l'esclave marqué au fer ; *Tarentilla*, la Tarentienne ; *Technicus*, le patron (d'ouvriers) ; *Testicularia*, l'eunuque ; *Tribacelus* ; *Triphallus*, Priape ; *Tunicularia*, la chemise, — soit trente-quatre pièces, si l'on ajoute la comédie *Leo*, mentionnée par Aulu-Gelle (4) ; et d'autres critiques augmentent encore ce nombre (5).

On est tout d'abord frappé de la fécondité de Nævius : 7 livres de poésie épique, 9 tragédies au moins, au moins 34 comédies en trente-cinq ans au plus, cela dénote une grande activité littéraire. C'est que le poète était un véritable écrivain de profession, le premier de tous à Rome. Livius Andronicus était sans doute arrivé au théâtre, sinon à la littérature, un peu par hasard ; en tout cas, il y était arrivé assez tard : ç'avait été pour lui presque une retraite, l'occupation de sa cinquantaine. Au contraire, Nævius, peu après son arrivée à Rome, avait vu là une sorte de carrière où il s'était engagé dès sa jeunesse et pour la vie : il s'était établi

(1) *Chron. ad a. 1816.* Le texte porte « factione nobilium ac præcipue Metelli », je lirais « Metellis ».

(2) Cicéron, *De Senectute*, XIV, 49.

(3) *Scenicæ Romanorum poesis fr., comicorum fr. tertiis curis.*

(4) *Nuits att.*, III, III, 15.

(5) Bothe, Teuffel en admettent 37 ; Berchem en revanche 24.

Hosted by Google

fournisseur des magistrats et des particuliers qui voulaient offrir des jeux au peuple. On est encore plus frappé de cette abondante production, si l'on songe au peu de temps qui s'est écoulé entre la première des représentations dramatiques à Rome et la première pièce de Nævius : cinq ans. Cela tient à la situation toute particulière où il s'est trouvé. La littérature latine, précisément parce qu'elle a été tardive et peu originale, n'a pas connu les longs tâtonnements, les débuts hésitants qu'ont eus les autres littératures, même les plus riches, même la littérature grecque. Ce n'est point du premier coup que les aèdes sont arrivés à composer des poèmes comme l'*Iliade ;* c'est par des progrès successifs, en évoluant pas à pas, que la tragédie d'Eschyle est sortie du dithyrambe. En effet, les aèdes, les inventeurs de la tragédie avaient peu de choses derrière eux ; les premiers n'avaient pas encore à leur libre disposition cet amas de sujets qu'ils ont constitués, de légendes qu'ils ont élaborées pour leurs successeurs ; les seconds n'avaient pas cette forme d'art complète, harmonieuse, qu'Eschyle a pu trouver grâce à eux. Les Latins, n'ayant point cette richesse héréditaire, ni les moyens de l'accumuler, ni le temps de l'acquérir, l'ont sans façon empruntée à leurs voisins. Comme ces parvenus qui s'achètent une galerie d'ancêtres, ils se sont procuré, d'occasion, les sujets et les formes. Ainsi, ils ont pu doubler les étapes ; leur littérature, adoptée et non créée, était dès le premier jour adulte : ils ont eu leur Larivey et leur Molière en bien moins de temps qu'il ne nous en a fallu, à nous, pour avoir les auteurs des primitives farces.

Autre trait non moins frappant et non moins significatif : la littérature latine, à peine née, tend déjà à la spécialisation des vieilles littératures. Nævius a écrit un poème épique, mais sur la fin de sa vie et dans l'intention peut-être de rivaliser avec Livius. Il a écrit des tragédies comme lui, autant que lui, parfois sur les mêmes sujets, peut-être encore pour lui faire concurrence. Mais, bien plus que son prédécesseur et avec bien plus d'ardeur que les autres genres, il a cultivé la comédie : la prépondérance des œuvres comiques dans son œuvre saute aux yeux ; saint Jérôme l'appelle « le comique Nævius », et Sedigitus lui donne une des premières places dans son canon. Assurément, c'est la marque d'une préférence personnelle : Nævius se jugeait plus apte à réussir dans la plaisanterie que dans le tragique ou dans l'épopée ; son génie, robuste et peut-être aussi un peu positif, s'y sentait plus à l'aise ; il devait avoir une verve naturelle qui se déployait librement dans la réalité de la vie : « *Nævius qui fervet* (1). » C'est

(1) Sedigitus.

Hosted by Google

aussi la preuve, me semble-t-il, d'un talent plus sûr de lui-même et plus apprécié. Il faut que Nævius ait eu d'indiscutables qualités littéraires, pour que, au contraire de Livius, il se soit consacré à la comédie plutôt qu'à la tragédie. Je ne veux point dire par là qu'une bonne tragédie soit plus facile à faire qu'une bonne comédie, un *Polyeucte* qu'un *Misanthrope*, et je laisse Molière, qui avait ses raisons pour cela, soutenir cette thèse (1). Mais, à coup sûr, il est plus facile, devant un public un peu novice, de faire quelque chose qui ait l'air d'une bonne tragédie, qu'une pièce qui paraisse une bonne comédie. Les événements tragiques, les grands sentiments, les belles paroles, en imposent par leur gravité même ou par leur hauteur. Le peuple, respectueux, n'y va pas voir ; d'ailleurs, il n'a pas toujours sous la main de véritables héros, il ne rencontre pas, à chaque instant, des drames dans la vie ordinaire : ainsi, il admire plus volontiers de confiance. Au contraire, dans la comédie, le contrôle est aisé : l'auteur a la prétention de montrer des hommes comme les autres, des événements de tous les jours, des sentiments ordinaires et généraux. Tout le monde est juge de la ressemblance et de la vraisemblance ; le faux, le factice, l'exagéré ne dupent plus : le premier venu, avec du bon sens, est critique-né de l'œuvre comique. Si donc le succès a encouragé Nævius, c'est que, probablement, il méritait ce succès.

Dans beaucoup de ses pièces, Nævius a suivi la méthode qu'avait inaugurée Livius : il a imité la Comédie Nouvelle des Grecs. Cela est clair pour un bon tiers, dont le titre est tout grec : *Acontizomenos* d'après l'Ἀκοντιζόμενος de Dionysios ou l'Ἀκοντιξομένη d'Antiphane, *Agrypnuntes*, *Astiologa*, *Clamidaria*, *Colax* d'après le Κόλαξ de Ménandre, *Commotria* qui traite peut-être le même sujet que la Κουρὶς d'Antiphane ou d'Alexis, *Demetrius* d'après le Δημήτριος d'Alexis, *Glaucoma* d'après l'Ἀπεγλανκωμένος d'Alexis, *Lampadio*, *Nagido*, *Tribacelus*, *Triphallus*. D'autres titres sont latins, mais correspondent visiblement à certains titres de comédies grecques : *Ariolus* à l'Ἀγύρτης de Philémon, ou au Μάντεις d'Alexis, ou au Μηταγύρτης ou à l'Οἰωνιστὴς d'Antiphane, *Corollaria* aux Στεφανοπώλιδεις d'Eubule, *Dementes* au Μαινόμενος de Diphile, *Dolus* au Δόλων d'Eubule, *Paelex* à la Παλλακὴ de Ménandre, d'Alexis ou de Diphile, *Tarentilla* aux Ταρεντῖνοι d'Alexis.

Les sujets d'ailleurs, autant qu'on les peut deviner, sont bien ceux de la Comédie Nouvelle. L'*Acontizomenos* roule sur une méprise : un frère est faussement accusé d'avoir tué son frère (2). Dans l'*Agitatoria*, il est question de ces courses de chars auxquelles les Grecs

(1) *Critique de l'École des femmes*.
(2) *Fr.* II et III.

se livraient avec tant de passion : deux propriétaires de chevaux sont en rivalité (1); on voit l'un d'eux anxieux de connaître les résultats : « Eh ! bien, crie-t-il, sommes-nous vainqueurs? — Oui, répond l'interlocuteur. — Ah ! tant mieux ! Et comment ? — Je vais te le dire (2). » Dans le *Colax* latin, comme dans celui de Ménandre (3), apparaissent accouplés, peut-être en opposition, les deux rôles traditionnels du parasite et du soldat fanfaron. La *Corollaria* met en scène des amoureux (4) ; le *Guminasticus*, un parasite encore (5), et deux personnages y débattaient des questions d'une casuistique particulière : « Dis-moi, demandait l'un, vaut-il mieux épouser une fille ou une veuve ? – Oh ! répondait l'autre, une fille, quand c'est encore une primeur (6). » Dans le *Projectus*, c'était sans doute la reconnaissance de l'enfant jadis exposé. Le jeune homme du *Tribacelus* devait être fort gêné dans ses amours par des parents rigoureux : « Ah ! disait ce bon fils, si mon père et ma mère étaient donc à tous les diables (7)! » Dans le *Triphallus*, un esclave fripon avait sans doute favorisé les déportements d'un jeune homme, et le père avare lui faisait des menaces : « Si jamais je viens à découvrir que mon fils, pour ses amours, a emprunté de l'argent, je te fourrerai à un endroit où tu ne feras plus le fier (8). » Ailleurs, paraissent des cuisiniers (9), des maris las de leur femme (10), des vieilles qui cherchent un jeune mari (11), des scènes d'orgies (12), des disputes (13), des moulins où les esclaves trompeurs tournent la meule, les chaînes aux pieds (14), etc. Et au milieu de tout cela, de temps en temps, ces réflexions sérieuses ou même mélancoliques, dont les comiques grecs aimaient à orner si étrangement leurs pièces les plus légères : « Les mortels doivent souffrir bien des maux (15) ! » Mais c'est la *Tarentilla* dont le sujet nous est encore le mieux connu. Deux jeunes gens en voyage (16), accompagnés sans doute de deux esclaves de

(1) *Fr.* I.
(2) *Fr.* IV.
(3) Térence, *Eunuque*, *prol.*, vers. 25 sqq.
(4) *Fr.* I.
(5) *Fr.* VIII.
(6) *Fr.* II.
(7) *Fr. unique.*
(8) *Fr. unique.*
(9) *Inc.* XIV.
(10) *Inc.* XXI.
(11) *Inc.* XX.
(12) *Inc.* XIII.
(13) *Inc.* XI.
(14) *Inc.* VII.
(15) *Inc.* I.
(16) *Fr.* VI.

Hosted by Google

confiance, qu'ils flattent pour gagner leur indulgence ou implorer leur secours (1), gaspillent leur argent à Tarente. L'un d'eux s'est épris d'une Tarentienne coquette (2) ; et il la croit naïvement fidèle : « Jamais, au monde, il n'y aura amie plus fidèle à son ami, ni plus complaisante, ni plus tendre (3). » Mais les pères, soit par hasard, soit qu'ils aient eu vent de quelque chose, arrivent et mettent le holà. Ils ramènent les deux jeunes fous à la maison, l'oreille basse, et les gourmandent : « Et d'abord, pour revenir à la vertu, renoncez à cette vie molle : rentrez à la maison, soyez utiles à votre pays, au lieu de vous déshonorer à l'étranger (4). » Folles amours, duperies, méprises et reconnaissances, courtisanes trompeuses, esclaves fourbes, pères dupés, jeunes gens amoureux, parasites et soldats fanfarons, tout cela, intrigues et personnages, vient de la Comédie Nouvelle, et Plaute et Térence les lui emprunteront dans la suite après Livius et Nævius.

Mais, s'il suivait les traces de Livius, Nævius semble le faire avec un art supérieur. Les débris qui nous en restent sont malheureusement bien fragmentaires ; pourtant on y peut reconnaître un naturel aisé, une simplicité coulante. Il y a même des passages vraiment heureux ; telle est cette petite description du manège coquet de la courtisane Tarentienne : « Comme une danseuse dans un chœur, elle se donne à chacun tour à tour ; elle se fait toute à tous. A celui-ci un signe de tête, à celui-là un clignement d'yeux ; elle aime l'un, elle tient l'autre ; au premier, elle abandonne sa main, du pied elle pousse le second ; à l'un, elle donne sa bague à voir, et ses lèvres appellent un autre ; elle chante avec un tel, à tel autre ses doigts font des messages (5). » Ce petit morceau révèle déjà une certaine souplesse de langue et de style. Ce ne sont point les comédies de Nævius que l'on pourrait, comme celles de Livius, comparer aux statues informes, sans membres et sans vie, de Dédale (6), grossières poupées de bois des Nürembergs archaïques.

Nævius a d'autres mérites encore. Avant tout, il a celui d'avoir fait effort pour atteindre à l'originalité. Il ne s'est point contenté de transposer tel quel en latin ce que d'autres avaient écrit en grec ; il a pris la liberté de modifier ses modèles d'après le goût romain. Les intrigues de la Comédie Nouvelle pouvaient être assez simples :

(1) *Fr.* VIII.
(2) *Fr.* II.
(3) *Fr.* XI.
(4) *Fr.* XII.
(5) *Fr.* III.
(6) Cicéron, *Brutus*, XVII, 71.

Hosted by Google

le public grec était capable de prendre plaisir aux fines analyses psychologiques, aux peintures de caractères, aux nuances des sentiments. Mais, pour des Romains, la psychologie seule était un plat bien léger : il leur fallait plus de matière, des actions plus compliquées, des personnages plus nombreux. Nævius, pour leur plaire, a eu l'idée d'aller prendre dans d'autres pièces grecques des épisodes ou des rôles et de les insérer dans la pièce principale qu'il imitait. Cette espèce de greffe a été appelée la contamination, et, dans un passage bien connu, Térence attribue le mérite de l'invention à Nævius : « Les ennemis du poète lui font la guerre, dit Ambivius Turpio, le chef de la troupe qui joue les pièces de Térence; ils s'en vont clabaudant qu'on ne doit pas contaminer les comédies. A force de faire les connaisseurs, arriveront-ils à n'y plus rien connaître? En l'accusant, ils accusent Nævius, Plaute, Ennius, qu'il a pour précurseurs et dont il aime mieux imiter l'indépendance que la servilité sans mérite de ceux-là (1). »

Nævius est encore allé plus loin. Il a tenté d'introduire les choses romaines dans ses pièces. Cela ne veut pas dire qu'il ait inventé les comédies *togatæ*, à sujets romains. On serait sollicité à le croire lorsqu'on songe qu'il avait bien inventé déjà les tragédies *prætextæ*, à sujets romains, et, lorsqu'on remarque certains titres comme *Figulus* ou *Tunicularia*, qui n'ont point la forme grecque, auxquels rien ne correspond parmi les pièces connues de la Comédie Nouvelle. Mais aucun témoignage ancien ne nous autorise à penser qu'il ait eu cette idée ; tous, au contraire, placent les origines de la *togata* à une époque plus tardive ; et, sans doute, ils n'auraient pas manqué, s'il y avait eu lieu, de signaler cette importante innovation du poète, quand ils ont raconté ses mésaventures. Car Nævius a eu des mésaventures, précisément pourr avoir voulu aborder, au moins de biais, la vie romaine, railler, par des allusions d'ailleurs claires, les personnages romains.

Il n'était pas un ancien esclave, un affranchi comme Livius : il était citoyen, puisqu'il avait été à l'armée, et il n'avait point perdu ses droits politiques, puisqu'il n'est pas monté sur les planches comme son devancier. Peut-être n'était-il pas né à Rome même, bien qu'il y ait eu un Nævius, tribun du peuple, qui força le premier Scipion à s'exiler (2). On admet généralement qu'il etait Campanien, en raison d'un passage d'Aulu-Gelle : « L'épitaphe de Nævius (il l'avait faite lui-même) est pleine d'un *orgueil campanien* » ; et peut-être ce témoignage est-il mérité, mais ce n'était pas à lui de se le rendre : « S'il était permis aux immortels de pleurer les mor-

(1) *Andrienne, prol.*, vers 15-21.
(2) *De Oratore*, II, I.

Hosted by Google

tels, les divines Camènes pleureraient le poète Nævius. Depuis qu'il est entré sous les voûtes de l'Orcus, on ne sait plus, à Rome, parler latin (1). » Sans doute, l'« orgueil campanien » pouvait être devenu une expression proverbiale depuis les Fourches caudines (2), comme la « foi punique » depuis les guerres carthaginoises. Cependant, il paraît plus naturel de supposer qu'Aulu-Gelle l'a employée par allusion à la naissance de son auteur. On est confirmé dans cette hypothèse, lorsqu'on le voit maltraité par la police romaine : peut-être un citoyen né dans la ville eût-il été plus respecté. Enfin, né dans la région napolitaine, il a plus facilement pu acquérir, dès sa jeunesse, la connaissance que nous lui voyons, de la littérature grecque. Mais, s'il est originaire de la Campanie, c'est d'une cité latine de la Campanie ; ainsi s'explique qu'il ait été soldat, qu'il se vante de la perfection de son langage, que Cicéron lui-même reconnaisse la pureté de son expression, « elegantia » (3) ; ainsi s'explique aussi qu'il se soit mêlé aux luttes politiques.

Livius Andronicus, respectueux encore de ses anciens maîtres, ne s'était proposé d'autre but que de les divertir ou de les distraire. Nævius, lui, n'était le protégé d'aucun grand ; mêlé par sa naissance et son genre de vie à la foule obscure, offensé peut-être par quelque noble, ou victime, pendant son service militaire, de la dureté de quelque chef, toutes ses sympathies allaient au parti populaire. Il sentit que la littérature pouvait être une arme, qu'il pouvait dans ses pièces exprimer ses opinions, servir la cause qu'il avait adoptée. Les lois lui interdisaient de le faire directement, puisque la vie politique et la vie privée des Romains étaient exclues de la comédie. Mais les lois étaient déjà faites pour être tournées ; et l'allusion lui permettait de montrer, même dans des sujets grecs, la politique, les discussions, les personnages de Rome. Nævius essaya donc de renouveler, en partie au moins, l'ancienne liberté fescénine : « Je parlerai d'une langue libre, s'écrie-t-il : c'est la fête de Liber (4). » Ainsi, dans les sujets de la Comédie Nouvelle, Nævius prétendait introduire quelque chose de l'audace, du franc-parler d'Aristophane. S'il eût réussi, la scène romaine, à son tour, aurait eu sa Comédie Ancienne.

Il n'y réussit pas. Les magistrats, les grands ne dirent encore rien, quand il s'en prit nommément à un mauvais peintre, ce Théodote, qui « dans les carrefours enfermé sous une petite cabane provisoire, barricadé derrière des nattes, peignait sur les autels,

(1) *Nuits att.*, I, XXIV.
(2) *De lege agraria* I, VII ; II, XXXIII.
(3) *De Oratore*, III, XII.
(4) *Inc. fr.* V.

Hosted by Google

avec une queue de bœuf, des lares dansants (1) ». Qu'importait ce peintre grec à l'aristocratie latine ?

Mais Nævius s'enhardit. Il semble que, dans une de ses pièces, il ait montré les débiteurs victimes de la dureté des lois et de l'avarice des créanciers : « Vous savez ce genre de plaisanterie bien connue, écrit Cicéron : nous attendons une chose, et il en vient une autre. Notre propre erreur, alors, nous fait rire. Si l'équivoque s'y ajoute, l'erreur est encore plus forte. Ainsi, dans la comédie de Nævius, on croit à un mouvement de pitié du passant, qui, voyant emmené un débiteur condamné, demande : « Pour combien ? — Mille sesterces ». S'il répondait seulement : « Emmenez-le », ce serait le comique qui résulte d'une attente trompée. Mais il dit : « Je n'ajoute rien ; emmenez-le. » Ainsi, il y a une équivoque (« je ne dis rien de plus », ou « je n'enchéris pas ») et notre erreur, me semble-t-il, est plus forte » (2). Dans une autre pièce, il se permit des témérités plus dangereuses encore. Les jeunes gens des grandes familles, qui se partageaient entre elles les hautes magistratures, considéraient la République comme leur bien : ils péroraient, ils ordonnaient, ils tranchaient avec l'orgueil de leurs ancêtres et l'inexpérience de leur âge. Porte-parole des rancunes plébéiennes, Nævius leur dit leur fait. « Lisez l'histoire étrangère, écrit encore Cicéron ; et vous verrez que les plus grandes Républiques ont été ruinées par des jeunes gens, soutenues et sauvées par des vieillards. A qui demanderait, comme le personnage de Nævius : « Comment avez-vous perdu si vite un Etat si florissant ? » il serait répondu entre autres choses : « Oh ! c'est qu'il est survenu une bande d'orateurs, tout nouveaux, tout sots, tout jeunes (3) ». Et peut-être Nævius donnait-il des noms ou désignait-il clairement ses victimes. En tout cas, elles se reconnurent et le firent jeter en prison : « On raconte de Nævius qu'il a composé deux pièces, *Ariolus* et *Leo*, en prison : il y avait été jeté par les triumvirs romains pour avoir lancé de continuels outrages et des injures contre les principaux de la cité, à la mode des anciens poètes grecs. Il fut, dans la suite, délivré par les tribuns du peuple, après que, dans les deux pièces que j'ai citées plus haut, il eut réparé sa faute, atténué l'audace des malices dont il offensait tant de gens auparavant » (4).

Dans *Ariolus*, en effet, il ne ridiculisait plus que les provinciaux, ceux de Preneste et de Lanuvium. Il plaisantait leurs

(1) *Tunicularia, fr.* I.
(2) *De Oratore*, II, XXIII, 255.
(3) *De Senectute*, VI.
(4) Aulu-Gelle, *Nuits att.*, III, III, 1!

Hosted by Google

habitudes locales, leurs mets favoris. « Qui donc avais-tu chez toi, hier ? — Des hôtes, des gens de Preneste et de Lanuvium. — Il aurait fallu les accueillir avec les plats qu'ils préfèrent : donner aux uns le ventre creux et flasque d'une truie, jeter des noix dans la bouche des autres (1). » Voilà des railleries que tolérait sans peine la noblesse : elles ne la touchaient pas. Mais Nævius supportait impatiemment ce silence imposé : ne plus parler librement, autant vivre dans un pays despotique. « Ce que j'ai applaudi au théâtre, dit un personnage de la *Tarentilla*, il n'est aucun roi qui oserait s'y opposer : tant l'esclavage là-bas est plus libre que la liberté d'ici (2). » Il avait les mêmes sentiments qu'un de ses héros, qui s'écriait : « Moi, j'ai toujours plus estimé, plus chéri la liberté que l'argent (3). » Lui, il estimait plus son franc-parler que sa tranquillité. Cette fois-ci, sans doute, il n'osa plus mettre en scène, il fit circuler dans la ville ses épigrammes. C'est ainsi qu'il lança contre les Metelli son fameux saturnien : « Les Metelli sont consuls à Rome, par un décret de la destinée », ou : « Les Metelli sont consuls, pour le malheur de Rome ». A quoi les Metelli répondirent dans le même mètre : « Les Metelli donneront du bâton au poète Nævius ». Pour comble d'audace, au moment même où Scipion l'Africain, vainqueur à Zama, rentrait triomphant dans Rome, Nævius ressuscita, mais au théâtre, la licence des anciens chants triomphaux. Il rappela clairement une escapade de jeunesse de l'heureux général : « Celui qui tant de fois accomplit tant d'exploits glorieux, dont les hauts faits sont aujourd'hui en plein éclat, que les nations entourent de leur respect, un jour, son père l'a ramené de chez sa maîtresse, vêtu d'un unique pallium (4). » Le moment était mal choisi. Le parti populaire, dans l'enthousiasme unanime pour le sauveur de Rome, ne put ou ne voulut intervenir en faveur du téméraire. Le poète, condamné cette fois à l'exil, s'en alla mourir tout près du lieu où s'était illustrée la victime de ses médisances, à Utique.

Cette triste fin servit de leçon à ses successeurs. Plaute, le premier, s'en est souvenu : « J'ai entendu dire qu'un poète barbare (latin) tenait tristement son menton dans ses mains, et qu'il avait, jour et nuit, deux gardiens à ses côtés (les fers) » (5) ; et, dès lors, aucun comique n'osa plus jouer un jeu aussi dangereux : que cela leur plût ou non, ils se restreignirent à l'inoffensive Comédie

(1) *Ariolus*, *fr.* II. Cf. Macrobe, III, XVIII, 6.
(2) *Fr.* I.
(3) *Agitatoria*, *fr.* III.
(4) *Inc.* III.
(5) *Miles*, 211.

Hosted by Google

Nouvelle. Et pourtant, l'effort de Nævius ne fut point perdu : ce qu'il y a de romain dans les comédies de Plaute est peut-être dû à son exemple: il aura fait voir qu'une certaine accommodation des pièces grecques au goût du public latin était possible et nécessaire, qu'on pouvait supprimer, ajouter, combiner, de manière à produire une œuvre plus nationale sous ses apparences étrangères, et qu'on le devait, dès qu'on le pouvait, puisque les spectateurs y prenaient plaisir.

On s'est encore demandé si, dans son désir d'originalité, Nævius n'aurait pas tenté une autre innovation. Festus dit: « Une comédie de Nævius a pour titre *Personata* (le masque); certains pensent qu'elle a été la première pièce jouée par des acteurs masqués. Mais c'est bien des années après que comédiens et tragédiens commencèrent à porter des masques. Il est donc plus vraisemblable que, faute d'acteurs, elle a été jouée la première fois par des acteurs d'Atellanes, auxquels convient spécialement le nom de masqués : on ne peut pas, en effet, les forcer de quitter leurs masques sur la scène, tandis que les autres historiens doivent s'y résigner (1). » On en conclurait volontiers que Nævius a écrit la première Atellane littéraire. L'hypothèse est tentante. Elle s'accorderait avec l'origine campanienne du poète : l'Atellane est née en Campanie ; avec ses railleries envers les gens de petite ville : l'Atellane met le plus souvent en scène les municipes provinciaux. Cependant, il serait bien étrange qu'aucun témoignage ancien n'eût mentionné ce détail très important ; bien étrange aussi que l'Atellane littéraire fût immédiatement retombée dans l'oubli, pour n'en plus sortir qu'au temps de Sylla. En outre, le titre *Personata* ne s'applique sans doute pas à la pièce elle-même, mais à un personnage: ce n'est pas « la pièce masquée », c est « la femme masquée » ; une femme aura, à un moment donné, mis un masque ; de là des méprises, des quiproquos, des imbroglios, qui se seront développés à travers la comédie. Et même si c'était « la pièce masquée », si tous les personnages portaient des masques, ces déguisements auraient pu être le sujet spécial de la comédie : il n'y a rien là de commun avec l'emploi ordinaire du masque théâtral dans l'Atellane ou dans la comédie.

D'ailleurs, il n'est pas besoin de prêter à Nævius des mérites qu'il n'a point. Ceux qu'il possède certainement suffisent. Il a joui, dans l'antiquité, d'une légitime réputation, et Horace demandait, non sans dépit (2): « Nævius n'est-il point dans toutes les mains et

(1) P. 217 M.
(2) *Epîtres*, II, 1, 53.

Hosted by Google

dans toutes les mémoires ? N'est-il point presque contemporain ? » En effet, on pourrait dire, sans trop d'exagération, que, plus que Livius Andronicus, il est le véritable père de la comédie romaine. Il a montré, par son propre exemple, combien de sujets variés elle pouvait offrir. Il a montré que, dans l'imitation même, elle permettait de déployer une certaine originalité. Il a montré que la langue latine était capable, à distance, de rivaliser de souplesse et de vie avec la langue grecque. Il a montré surtout que le vieux sang italique échauffait, lui aussi, une verve comique, que les plaisanteries helléniques ne perdaient peut-être pas trop à prendre le ton romain. Si Térence est un demi-Ménandre, pourquoi n'appellerait-on point Nævius un demi-Plaute? Il n'égale point l'auteur de l'*Aululaire*, mais il le prépare, et, par ses témérités mêmes, il le guide.

G. Michaut.

Ouvrages signalés.

L'Inquisition espagnole au XVIIIe siècle, par M. Desdevises du Dezert, *professeur à l'Université de Clermont*, extrait de la *Revue hispanique*, Paris, 1899.

Histoire de France, *depuis ses origines jusqu'à ces jours*, Cours élémentaire, par P. Lehugeur, *professeur agrégé au lycée Henri IV*, Librairie P. Delaplane, Paris, 1900.

Le gérant : E. Fromantin.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR ET DE LIBR.

Hosted by Google

LE VÉRASCOPE

ou **JUMELLE STÉRÉOSCOPIQUE** Brevetée S. G. D. G.

donne **L'IMAGE VRAIE GARANTIE SUPERPOSABLE**

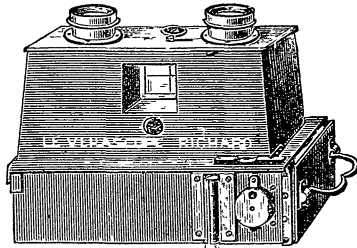
avec la **NATURE** comme **GRANDEUR** et comme **RELIEF**

C'est le Document absolu enregistré

Inventé et construit par **Jules RICHARD** INGÉNIEUR-CONSTRUCTEUR Chevalier de la Légion d'honneur

Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES

25, Rue Mélingue (Ancienne Impasse Fessart) ***PARIS***



Envoi franco de la Notice illustree

Pour répondre au désir de sa nombreuse clientèle, la **Maison RICHARD** vient d'installer **tout près de l'Opéra** *3, rue Lafayette,* de vastes salons de **vente** et d'**exposition**. Les amateurs de photographie trouveront dans ces élégants magasins toutes les **dernières nouveautés** et **creations** relatives au Vérascope.

VOIR notamment les **AGRANDISSEMENTS de 1M.10 de COTÉ**

SOCIETE FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

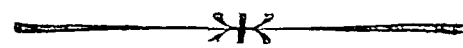
LE

Mois Scientifique et Industriel

REVUE DES REVUES TECHNIQUES

DEMANDEZ

Un numéro spécimen gratuit de cette intéressante publication, qui analyse et classe méthodiquement les articles et mémoires du monde entier.



ÉCONOMIE DE TEMPS **ÉCONOMIE DE TRAVAIL**

France : **14 fr.** Etranger : **20 fr.**

1200 pages par an avec la table des matières

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Hommes et Mœurs

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PAR

N.-M. BERNARDIN

Docteur ès lettres

Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . **3 fr. 50**

Sous ce titre l'auteur a réuni une dizaine d'études narratives ou dialoguées et de conférences à l'Odéon. Il nous y montre : **la Cour** avec Nicolas Faret, ce moraliste ivrogne, qui a rédigé un manuel du parfait courtisan, et avec ce romanesque duc de Guise, qui, après avoir été archevêque, faillit avoir à la fois trois femmes légitimes ; **la Ville**, avec Quinault, le poète des Précieuses, et avec Zaga-Christ, ce faux prince d'Ethiopie, qui tourna la tête à toutes les Parisiennes ; le **monde médical**, avec le très extraordinaire Ch. de l'Orme, à la toilette et au repas, à la consultation et aux visites duquel il nous fait assister ; voici le véritable Cyrano de Bergerac, et voici le parti des Libertins grandissant dans l'ombre en face du parti dévot tout-puissant ; voici la grande bataille des cuistres faméliques autour du professeur parasite Montmaur ; voici les comédiens, avec le frère du poète Tristan, ce chevalier de l'Hermite-Soliers, qui éleva la Molière.

Et le tout forme, avec une érudition discrètement dissimulée, un amusant tableau de la Société française au dix-septième siècle.

Hosted by Google

R45

HUITIÈME ANNÉE (2e Série N° 30 14 JUIN 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)

15, RUE DE CLUNY, 15

1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
France. . . . . **20 fr.**
payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900.*
Étranger. . . . . **23 fr.**

LE NUMÉRO : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20 fr.**

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. F... K... à R... — Oui, c'est fait. — Vous pouvez, dès maintenant, renouveler votre abonnement pour l'an prochain.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 30 14 JUIN 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Balzac.

Cours de M. FERDINAND BRUNETIÈRE

Maître de Conférences à l'Ecole normale supérieure.

II

J'ai essayé de montrer ce que la nature d'imagination de Balzac avait eu d'original et de très personnel, ce qui la distinguait essentiellement de l'imagination, purement romantique, d'un Victor Hugo, et, d'autre part, de ce qu'on pourrait appeler l'imagination romanesque ou idéaliste d'une Mme Sand.

Là est la part de l'individualité ou de l'originalité personnelle dans l'œuvre de Balzac, et c'est un point sur lequel on ne saurait jamais trop insister. Car s'il est bien certain que les « grandes passions environnantes », — pour emprunter l'expression de Taine, — exercent une influence qui est parfois considérable sur la formation des écrivains et des œuvres ; il n'en est pas moins vrai que, dans l'histoire de la littérature et de l'art, et tout en suivant à la trace l'évolution des genres, l'intérêt est surtout de reconnaître et de définir les grandes individualités qui viennent contrebalancer ces influences et modifier ces genres. Voilà pourquoi j'ai cru devoir parler d'abord de l'homme et de sa nature d'imagination.

Il s'agit maitenant de montrer quelle a été l'originalité et la nouveauté de l'œuvre, et, à cet effet, de l'examiner successivement à trois points de vue, qui ne sont pas, sans doute, absolument

étrangers l'un à l'autre, mais qui sont cependant distincts : le point de vue historique, le point de vue scientifique et le point de vue social. Nous allons aujourd'hui nous occuper de ce qu'on pourrait appeler la valeur historique ou documentaire du roman de Balzac.

Quand je dis que le roman de Balzac a une valeur historique ou documentaire, je ne l'entends pas de la manière un peu vague et trop générale dont on l'entend d'ordinaire. Toute œuvre littéraire est, en un sens, un document sur l'histoire même du temps où elle a paru. A cet égard, les *Pensées* de Pascal ou les *Sermons* de Bossuet sont des documents aussi fidèles et aussi significatifs de l'état des esprits et des idées de leur temps qu'un document d'archive ou que les *Mémoires* de tel de leurs contemporains. Cependant, si cela est vrai d'une manière générale, ce n'est vrai qu'à condition de ne pas serrer de près la formule. Sans doute, une œuvre littéraire, celle de Racine, celle de Molière, est un document sur l'histoire d'une époque ; mais c'est un document, dont il ne faut pas s'exagérer la valeur. Trop de causes altèrent, dans une œuvre littéraire, le rapport étroit qu'on veut qu'elle soutienne avec l'état des esprits. En premier lieu, l'individualité de l'artiste. On n'est artiste qu'à condition de penser sur les mêmes objets un peu autrement que ses contemporains. Un grand poète, un grand romancier, un grand peintre ne sont « grands », pourrait-on dire, que dans la mesure où leur temps s'exprime pour eux et en eux autrement que pour leurs contemporains. Par cela seul que l'artiste est artiste, qu'il apporte dans l'expression des choses son individualité, son originalité, il en résulte donc que le document artistique ou littéraire, par rapport au document d'archive et de statistique, est toujours plus ou moins infidèle : il l'est nécessairement, et il l'est par définition. Autre cause : un poète ne vit pas dans l'isolement absolu des autres artistes, ses contemporains. Il vit parmi eux, il est constamment en émulation avec eux. La principale préoccupation de Racine, par exemple, lorsqu'il aborda le théâtre, a peut-être été de faire autrement que Corneille. Quand Massillon monte dans la chaire chrétienne, son principal objet est de faire autre chose que Bourdaloue et Bossuet. D'une manière générale, tout artiste est détourné de la représentation pure et simple des choses qu'il voit, par la manière dont le voient ses émules, et par la manière dont il affirmera sa personnalité. Enfin il est certain que le travail par lequel on essaie de tirer ses sentiments du fond de soi-même pour leur donner une expression claire et sensible, les déforme inévitablement. Il est bien vrai, comme on l'a dit, qu'une littérature ou un art peuvent être considérés comme l'expres-

Hosted by Google

sion d'une société ; mais il n'y a rien de plus dangereux que de vouloir reconstituer l'image du passé avec les seuls documents empruntés à l'histoire de la littérature et de l'art; et cela valait la peine d'être dit en passant.

Mais, quand je parle de la valeur documentaire et historique des romans de Balzac, ce n'est pas à ce point de vue. J'entends, d'une façon très précise et très déterminée, que, sous deux ou trois rapports, ces romans ont une valeur documentaire et historique certaine et déterminée, que nous allons pouvoir définir avec des termes absolus et précis.

On s'est quelquefois étonné de l'admiration très vive, très sincère, que Balzac a toujours témoignée pour Walter Scott. C'est qu'il admire dans Walter Scott ce que lui-même a essayé de réaliser dans le roman de son temps : la justesse, la couleur, la précision de la divination historique ; ce décor des temps et ce costume des époques qui avaient été l'un des attraits et l'une des nouveautés de Walter Scott. Ce décor des temps, ce costume des époques, Balzac a précisément essayé de les réaliser dans une partie considérable de son œuvre. Lui aussi a essayé de faire revivre l'individu par le moyen des accessoires qui l'entourent, qui lui servent de cadre, il a essayé de reconstituer des états d'âme par l'intermédiaire de ce qu'on en pourrait appeler la projection dans la manière d'être, le milieu. On cite souvent ce mot d'un penseur suisse : « Un paysage est un état de l'âme », et on le prend d'ailleurs à contre-sens. Mais, dans le sens où on le prend d'ordinaire, tout est un « état d'âme », et par exemple, et d'abord, la disposition d'un appartement ou le choix d'un vêtement. La couleur d'une robe est un « état d'âme ». Un avare ne s'habille pas comme un prodigue. Un homme, qui est comme épars tout entier dans le monde extérieur, ne meuble pas son appartement comme celui qui ne vit que de son rêve. C'est ce que Walter Scott avait admirablement compris ; c'est ce que Balzac a essayé de faire et, de là, l'ampleur, l'abondance et la minutie de ses descriptions. Elles sont constitutives de la psychologie de ses personnages.

Quelques citations sont nécessaires. Si nous voulons voir, par exemple, comment il lie la peinture de ses personnages à la description des mobiliers, prenons, dans *Un Ménage de Garçon*, le mobilier de M[me] Bridau. C'est la veuve d'un fonctionnaire du premier Empire, mère de deux grands garçons, dont l'un deviendra le soudard que vous savez, et l'autre un grand artiste.

« Un des plus horribles coins de Paris est certainement la portion de la rue Mazarine, à partir de la rue Guénégaud jusqu'à

Hosted by Google

l'endroit où elle se réunit à la rue de Seine, derrière le palais de l'Institut... La pauvre veuve ruinée vint se loger au troisième étage d'une des maisons situées dans ce coin humide, noir et froid... Cette maison, adossée à une autre qui donne rue de Seine, a nécessairement peu de profondeur, l'escalier y tourne sur lui-même. Ce troisième étage est le dernier. Trois fenêtres, trois pièces : une salle à manger, un petit salon, une chambre à coucher; et, en face, de l'autre côté du palier, une petite cuisine ; au-dessus, deux chambres de garçon et un immense grenier sans destination. L'intérieur de l'appartement fut en harmonie avec la maison. La salle à manger, tendue d'un petit papier jaune à fleurs vertes, et dont le carreau rouge ne fut pas frotté, n'eut que le strict nécessaire : une table, deux buffets, six chaises, le tout provenant de l'appartement quitté. Le salon fut orné d'un tapis d'Aubusson, donné à Bridau lors du renouvellement du mobilier au ministère. La veuve y mit un de ces meubles communs, en acajou, à têtes égyptiennes, que Jacob Desmalter fabriquait par grosses en 1806, et garni d'une étoffe en soie verte à rosaces blanches. Au-dessus du canapé, le portrait de Bridau, fait au pastel par une main amie, attirait aussitôt les regards. Quoique l'art pût y trouver à reprendre, on reconnaissait bien sur le front la fermeté de ce grand citoyen obscur. La sérénité de ses yeux, à la fois doux et fiers, y était bien rendue. La sagacité de laquelle ses lèvres prudentes témoignaient et le sourire franc, l'air de cet homme de qui l'empereur disait: « *Justum et tenacem* », avaient été saisis, sinon avec talent, du moins avec exactitude. En considérant ce portrait, on voyait que l'homme avait toujours fait son devoir. La physionomie exprimait cette incorruptibilité qu'on accorde à plusieurs hommes employés sous la République. En regard et au-dessus d'une table à jeu brillait le portrait de l'empereur colorié, fait par Vernet, et où Napoléon passe rapidement à cheval, suivi de son escorte. Agathe se donna deux grandes cages d'oiseaux, l'une pleine de serins, l'autre d'oiseaux des Indes. Elle s'adonnait à ce goût enfantin depuis la perte, irréparable pour elle comme pour beaucoup de monde, qu'elle avait faite. Quant à la chambre de la veuve, elle fut, au bout de trois mois, ce qu'elle devait être jusqu'au jour néfaste où elle fut obligée de la quitter, un fouillis qu'aucune description ne pourrait mettre en ordre. Les chats y faisaient leur domicile sur les bergères : les serins, mis parfois en liberté, y laissaient des virgules sur tous les meubles. La pauvre bonne veuve y posait pour eux du millet et du mouron en plusieurs endroits. Les chats y trouvaient des friandises dans des soucoupes écornées. Les hardes traînaient. Cette chambre sentait

Hosted by Google

la province et la fidélité. Tout ce qui avait appartenu à feu Bridau y fut soigneusement conservé. Les ustensiles de bureau obtinrent les soins qu'autrefois la veuve d'un paladin eût accordé à ses armes. Chacun comprendra le culte touchant de cette femme d'après un seul détail. Elle avait enveloppé, cacheté une plume, et mis cette inscription sur l'enveloppe : « Dernière plume dont se soit servi mon cher mari. » La tasse, dans laquelle il avait bu sa dernière gorgée, était sous verre sur la cheminée. Les bonnets et les faux cheveux trônèrent plus tard sur les globes de verre qui recouvraient ces précieuses reliques...

Voilà un mobilier ; voici maintenant un portrait, qui nous fait encore entrer plus avant dans les mœurs, je veux dire dans l'intérieur du personnage. C'est le portrait du sieur Crevel, que j'emprunte à l'épisode des *Parents pauvres* intitulé *La Cousine Bette.*

« Jamais l'on n'a perdu la plus petite occasion de se montrer stupide. On compterait aujourd'hui dix Venises dans Paris, si les commerçants retirés avaient eu cet instinct des grandes choses qui distingue les Italiens... On aurait achevé tous les embellissements de Paris avec le prix des sottises en carton-pierre, en pâtes dorées, en fausses sculptures consommées depuis quinze ans par les individus du genre Crevel... Crevel, ancien adjoint, décoré, garde national, avait reproduit fidèlement toutes les grandeurs, même mobilières, de son infortuné prédécesseur. Là où, sous la Restauration, l'un était tombé, celui-ci tout à fait oublié s'était levé, non par un singulier jeu de fortune, mais par la force des choses... Cet appartement de mille écus de loyer, qui regorgeait de toutes les belles choses vulgaires que procure l'argent, prenait le premier étage d'un ancien hôtel, entre cour et jardin. Tout s'y trouvait conservé comme des coléoptères chez un entomologiste, car Crevel y demeurait très peu.

« Ce local somptueux constituait le domicile légal de l'ambitieux bourgeois... Le siège de la véritable existence de Crevel, autrefois rue Notre-Dame-de-Lorette chez Mlle Héloïse Brisetout, était transféré rue Chauchat. Tous les matins, l'*ancien négociant* (tous les bourgeois retirés s'intitulent *anciens négociants*) passait deux heures rue des Saussayes pour y vaquer à ses affaires, et donnait le reste du temps à Zaïre, ce qui tourmentait beaucoup Zaïre. Orosmane-Crevel avait un marché *ferme* avec Mlle Héloïse ; elle lui devait pour cinq cents francs de bonheur tous les mois, sans reports... Crevel avait, comme on le voit, fait tourner son amour excessif pour sa fille au profit de ses plaisirs. L'immoralité de sa situation était justifiée par des raisons de haute morale.

Hosted by Google

Puis l'ancien parfumeur tirait de cette vie (vie nécessaire, vie débraillée, régence, Pompadour, maréchal de Richelieu, etc.) un vernis de supériorité. Crevel se posait en homme à vues larges, en grand seigneur au petit pied, en homme généreux, sans étroitesse dans les idées, le tout à raison d'environ douze à quinze cents francs par mois. Ce n'était pas l'effet d'une hypocrisie politique, mais un effet de vanité bourgeoise, qui néanmoins arrivait au même résultat. A la Bourse, Crevel passait pour être supérieur à son époque, et surtout pour un bon vivant. »

Ici se vérifie ce que nous disions l'autre jour de l'imagination de Balzac. On a dit que ses descriptions sont souvent un peu longues, et on n'a pas eu tort. Mais, courtes ou longues, notez bien le caractère tout à fait neuf de ce genre de descriptions. Si nous cherchons comment elles sont faites, nous ne sommes pas en presence de descriptions classiques allant du dehors au dedans, de l'apparence au cœur de la chose, par une progression régulière et logique. Il semble que tout, ici, s'arrange un peu pêle-mêle; il n'y a pas de logique intérieure et encore moins d'enchaînement nécessaire. Il ne commence pas par le commencement, pas plus qu'il ne finit par la fin. C'est le désordre ou l'irrégularité même de la vie. Ce n'est pas non plus une description pittoresque, c'est-à-dire romantique, d'après le procédé de Victor Hugo dans *Notre-Dame de Paris*. Il ne décrit pas pour décrire, il ne veut pas non plus nous faire admirer l'abondance de son style ou la richesse de son vocabulaire. On pourrait presque dire qu'aucun détail ne l'intéresse en soi, ni comme tel. Qu'est-ce donc que cette description ? Elle est essentiellement significative ou représentative de la vie du modèle. Les traits que Balzac assemble n'ont pour objet que de représenter ce que son personnage a de vivant. Il est là devant Crevel, ou dans le petit appartement de Mme Bridau, comme un peintre devant son modèle. — Il y a, se dit-il, quelque chose qui caractérise l'ensemble. Est-ce ceci ? Je le note en tout cas. Est-ce cela ? Je le note également. Mais ce troisième détail ne sera peut-être pas inutile ? Je le retiendrai donc. Et, comme il n'a garde de tout noter, comme il élimine et comme il choisit, comme le souci de la ressemblance le guide, c'est ainsi qu'à mesure qu'il ajoute un détail à un autre détail, le portrait « se compose » et le personnage se dégage du milieu qui le détermine.

Sous ce rapport, et pour mieux nous rendre compte de ce qui caractérise cet art, on peut comparer les descriptions et les portraits de Balzac à ceux de Saint-Simon. Saint-Simon aussi procède de cette façon : il n'a d'autre intention, en accumulant les traits de détail, que de se donner à lui-même la sensation intégrale du mo-

Hosted by Google

dèle vivant, et de la transmettre au lecteur. Il n'y a rien de plus instructif qu'une pareille comparaison : visiblement, et à part toutes les différences qu'il peut y avoir entre le grand seigneur le plus entiché de sa naissance et le plébéien qu'est Balzac, entre les modèles brillants et illustres de Saint-Simon et les modèles médiocres, vulgaires, souvent communs, qui ont posé devant Balzac, il n'y a rien peut-être qui ressemble davantage à la manière descriptive de Balzac que celle de Saint-Simon ; et une comparaison de cette sorte, significative de Balzac et de Saint-Simon, n'est pas moins caractéristique d'une famille d'esprits qui a des analogues en Angleterre (Dickens et Thackeray, par exemple), mais qui est beaucoup plus rare dans l'histoire de notre littérature.

Je ne nie pas qu'il y ait de l'excès dans cette manière, et elle est souvent fatigante. Il est visible que Balzac donne souvent de l'importance à des détails qui n'en ont pas. Il est plein d'indications superficielles, qu'on pourrait sacrifier, sans que les portraits fussent moins vivants ou moins réels. Balzac a des manies d'antiquaire et de collectionneur. Il est certain aussi que, comme il manque un peu de ces scrupules de style qu'a le styliste professionnel, ses descriptions font souvent songer à un inventaire de greffier ou de commissaire-priseur. Les détails nous donnent l'impression d'un entassement de richesses ou de choses vulgaires, et, pour ainsi dire, d'un magasin de bric-à-brac. Il y a de tout cela dans les descriptions de Balzac. Il y a souvent aussi du pédantisme, d'un genre particulier, qui n'est pas le pédantisme d'un homme d'école, mais ce genre de pédantisme qui consiste à vouloir en tout se montrer mieux informé qu'on ne l est en réalité.

De quelque matière que parle Balzac, de politique ou de chimie, de médecine ou de parfumerie, de religion, de philosophie, d'histoire, il se donne des airs d'avoir tout approfondi. Mais, après tout cela, on ne peut pas nier que cela vive, ou, si l'on préfère, que cela grouille, et que cela soit essentiellement différent des descriptions générales à grandes lignes et des portraits typiques de George Sand, par exemple. Il y a ici quelque chose que nous n'avons pas encore vu. C'est à peine si, dans les contes d'Hoffmann, nous avons rencontré quelques silhouettes, tracées avec autant d'observations et de minuties de détail, quoique avec une intention caricaturale. Balzac, très certainement, a lu Hoffmann et lui doit quelque chose. Nous avons vu quel caractère de réalité Hoffmann sait donner à ses inventions les plus fantaisistes, et l'une des raisons de parler de lui, dans l'histoire du roman français, est qu'il a servi de modèle à plus d'un romancier français, particulièrement à Balzac. Il lui doit ce genre de descriptions ; c'est un genre tout à fait neuf

Hosted by Google

entre 1830 et 1840, et dans lequel personne n'a dépassé Balzac, pas même Flaubert, — nous le verrons, — et encore moins nos naturalistes.

C'est d'abord ce que je voulais dire en parlant de la valeur documentaire et historique des romans de Balzac. Ses descriptions ont souvent la monotonie d'un inventaire, mais aussi elles en ont la valeur. Il dresse des « états des lieux », et, dans les cartons des notaires de 1830, il n'y en a pas de plus fidèles ou de plus révélateurs. Mais il résulte de cette abondance même du détail dans les descriptions, de cette fidélité d'observation, que, selon l'époque où Balzac place la scène de ses romans, ils sont eux-mêmes très diversement colorés. Si quelqu'un a su ce que c'était que la couleur locale, sans en faire étalage ni en parler trop souvent, et si quelqu'un a laissé des œuvres nous permettant de définir avec exactitude ce mot si vague, c'est Balzac dans ses romans.

J'en prendrai pour exemple la succession de quatre ou cinq romans, dont le premier seul est relativement médiocre, mais dont les autres sont supérieurs : *Les Chouans*, *Une ténébreuse Affaire*, *César Birotteau*, *Un Ménage de Garçon* et *La Cousine Bette*. Et je vous conseille, non seulement pour le plaisir et le divertissement, mais pour le profit, pour la pleine intelligence des mérites de Balzac, de les lire autant que possible dans cet ordre. *Les Chouans* nous reportent à l'époque du Directoire, au moment où la Révolution achevait d'étouffer les troubles de Bretagne et de Vendée. *Une ténébreuse Affaire* est un épisode du temps de l'Empire. *César Birotteau* et *Un Ménage de Garçon* se rapportent à la Restauration. La *Cousine Bette* est un roman dont l'action se passe tout entière dans les premières années du gouvernement de Juillet, et déjà, rien que dans cette série chronologique, nous distinguons l'intention, qu'a eue Balzac, de peindre dans une série de romans les mœurs et l'état d'esprit des générations dont il a connu lui-même et fréquenté les représentants successifs. Mettez seulement ces cinq romans bout à bout, et vous serez frappés de voir avec quelle progression continue, quelle lucidité de représentation se déroule l'histoire de la transformation des mœurs françaises dans la première moitié du siècle.

Voyez, dans *Les Chouans*, comme ce mélange d'héroïsme et de grossièreté, de générosité et de férocité, qui a été le caractère particulier des guerres de Bretagne et de Vendée, et en général des années 1789-1799, comme ce caractère est rigoureusement rendu par des moyens d'ailleurs très simples. Dans *Une ténébreuse Affaire* on est frappé de voir comme, aux environs de 1806, cette espèce de silence universel qui s'était fait sur le passé de la France,

Hosted by Google

ces conspirations qui s'organisent et n'aboutissent qu'à des avortements, cette organisation de la police qui a été un des grands moyens de Napoléon, comme tout cela est rendu avec justesse et vérité ; comme on se sent passer d'un monde à l'autre, et comme on sent qu'entre *Les Chouans* et *Une ténébreuse Affaire* il est intervenu quelque chose, et qu'une autre génération est née. Quand l'Empire est tombé et qu'avec *César Birotteau* nous arrivons à la Restauration, nous assistons à un nouveau changement de décor et de scène. Les personnages de la Révolution et de l'Empire, les militaires passent à l'arrière-plan ; toutes ces préoccupations de bien public et de gloire militaire s'évanouissent et se transforment en des soucis d'ambitions privées, industrielles, commerçantes ou politiques proprement dites. La transformation est complète. Quelle que soit la vérité absolue du tableau, que je ne discute point, toujours est-il qu'après la coloration du roman des *Chouans* et *Une ténébreuse Affaire*, dans *Ménage de Garçon* ou dans *César Birotteau*, c'est un troisième tableau, un troisième milieu que Balzac a peint. C'est un quatrième enfin, lorsque nous passons aux *Parents pauvres*. Cette bourgeoisie qui, sous la Restauration, cherchait maladroitement à s'élever et prétendait gauchement au même luxe que la noblesse, la voilà, avec le personnage de Crevel, épanouie et triomphante. L'ancien régime est anéanti, une aristocratie nouvelle nous est née, dont les titres, à la vérité, ne se fondent sur aucun service rendu, et dont la suite a bien prouvé que le contentement de soi-même n'avait d'égal que sa nullité.

La vérité et la vigueur de ces peintures m'a surtout frappé, lorsque, il y a quelques années, M. E. Daudet a publié un petit livre : *Conspirations sous l'Empire*, où, pour la première fois, était racontée, avec les documents des archives, l'histoire de l'enlèvement du sénateur Clément de Ris, aux environs de 1806, et dont le sujet se retrouve dans l'intrigue d'*Une ténébreuse Affaire*. Convaincu que Balzac n'avait pas consulté les archives, j'ai été frappé de la singulière puissance de divination, — le mot n'est pas trop fort, — avec laquelle, sur ce thème, enlèvement d'un sénateur, Balzac avait reconstitué tout le milieu et les sentiments des personnages impliqués dans cette affaire. Rien que de comparer ces quarante pages de Daudet avec le roman de Balzac, c'est peut-être le plus bel éloge qu'on puisse faire de Balzac, et c'est, en tout cas, la preuve la plus convaincante de la valeur historique de ses romans.

On pourrait aller plus loin : on pourrait dire que, s'il a peint admirablement cette transformation des mœurs, il n'en a pas moins heureusement aperçu le principe, ou peut-être ne l'a-t-il pas

Hosted by Google

aperçu, et alors, de l'avoir exprimé, ce serait le triomphe de son génie. Dans ces quatre ou cinq romans, rien n'est, en effet, plus intéressant à noter que le mouvement de bascule ou de déplacement des éléments sociaux, la substitution progressive des Crevel aux Hulot, d'une aristocratie censitaire ou économique « manchestérienne », pour ainsi parler, à l'aristocratie toute militaire ou administrative de l'Empire ou à l'aristocratie, un moment « restaurée », de Louis XVIII et de Charles X. Les uns montent, les autres descendent. La fortune, l'influence, le prestige, l'action, le pouvoir effectif passent d'une classe à une autre classe. Et, encore une fois, je ne sais si Balzac l'a voulu ou plutôt je ne sais s'il l'a vu avec cette netteté, qui d'ailleurs, en la résumant, fausse un peu la réalité ; mais ce qu'il y a de certain, c'est qu'on n'en a, nulle part, l'impression plus vive que dans ses romans, et cela me suffit pour y trouver encore une raison de les appeler des romans historiques. Beaucoup d'histoires nous en apprennent moins sur ce qui est devenu, de nos jours, l'objet principal et dernier de l'histoire.

Mais ce n'est pas tout encore, et ce nom d'historiques, les romans de Balzac le méritent pour une autre raison. Tous les personnages en ont une valeur typique ; je veux dire que, par suite d'une prétention qu'on a eu tort de reprocher à Balzac, — puisqu'il l'a justifiée, — tous ses personnages particuliers incarnent une espèce d'hommes et sont, pour ainsi dire, des types sociaux. Les personnages ne sont pas seulement des hommes ou des femmes de leur temps ; ils sont aussi des hommes ou des femmes du nôtre, et de tous les temps, comme les personnages de Molière ou de Racine, avec, toutefois, cette différence, qu'ils demeurent de leur temps et de leur condition. On a étudié les « femmes » de Shakespeare ; il ne serait pas moins intéressant d'étudier les militaires, les politiciens, les artisans, les petits employés de Balzac... Tous ou presque tous, on serait étonné de voir à quel point ils sont à la fois *individuels*, chacun étant soi-même et non pas un autre ; *professionnels*, en tant que gens d'une condition et d'un métier ; enfin *généraux*, c'est-à-dire que, quoique individuels et professionnels, ce sont des êtres de tous les temps et de tous les pays. C'est ce caractère de Balzac qui, dans une étude célèbre, avait frappé Taine ; il s'était amusé à résumer le caractère à la fois général et particulier de quelques-uns de ses personnages. Je ne puis mieux faire que de vous en remettre un ou deux sous les yeux. Voyez avec quelle généralité Taine pose la question.

« Comment rendre beaux la folie et le vice ? Comment gagner notre sympathie à des bêtes de proie et à des cerveaux malades ? Com-

ment contredire l'usage presque universel de toutes les littératures et mettre l'intérêt et la grandeur à l'endroit précis où elles ont ramassé le ridicule et l'odieux? Qu'y a-t-il de plus honni que le soudard grossier, poursuivi de quolibets et de mésaventures depuis Plaute jusqu'à Smolett? Regardez, le voilà qui se transforme : Balzac l'explique : vous apercevez les causes de son vice : vous vous pénétrez de leur puissance, et vous prenez part à leur action. Vous êtes transporté par la logique et vous voyez disparaître la moitié de votre scandale et de votre dégoût. Philippe Bridau est un soldat dépravé par le métier et la famille, par le succès et le malheur. Officier à dix-huit ans, il a eu pour éducation la campagne de Waterloo, les trahisons et les débandades, puis, au Texas, le spectacle de l'égoïsme et de la brutalité américaine. Lieutenant-colonel et deux fois décoré, au plus haut des rêves de la jeunesse, de l'ambition et du succès, il est retombé dans sa famille ruinée, pauvre hère opprimé et suspect, encagé comme un lion derrière le grillage d'une caisse, habitant haineux des bas-fonds du théâtre et de la presse, bientôt malade des débauches où il se roule pour s'assouvir et se distraire, puis conspirateur et jeté en prison au sortir de l'hôpital. Il a été endurci par le spectacle et l'exercice de la force ; il a été aigri par l'humiliation de la défaite et les privations de la misère ; il a été corrompu par la compagnie des escrocs, par l'habitude de l'orgie, par l'indulgence de sa famille, par l'adoration de sa mère, par l'impunité de ses premiers crimes. Vous étonnez-vous maintenant qu'il étale et pratique le mépris de la justice et des hommes? Ce courant de causes emporte l'esprit comme un fleuve. On ne se rebute plus des grossièretés de Philippe, on veut les voir ; son caractère les exige et fait que nous les exigeons. Bien plus, l'atrocité le recouvre : à force d'insensibilité, il devient grand. » Il devient non seulement grand, il devient vrai : il devient explicatif, non seulement de lui-même, mais de tous ceux qui, à quelque époque de l'histoire, seront jetés dans les mêmes aventures. C'est un type qui est de tous les temps, sous sa détermination spéciale ; et on ne saurait dire ce qu'il représente avec plus de vérité, lui-même, Philippe Bridau, ou le « demi-solde » de la Restauration, ou la perversion de ses activités inemployées, contrariées et empêchées.

C'est peut-être ce que vous verrez mieux dans un autre portrait que Taine a tracé du père Grandet. Taine pose la question avec la même ampleur que tout à l'heure : « Que faire de l'avare? Qu'y a-t-il de grand dans un usurier grimé, ratatiné, inquiet, attaché à faire des comptes, à rogner ses depenses et à grignoter le bien d'autrui? Comment écrire après Molière et pour contredire Molière?

Qu'est-ce qu'Harpagon, sinon un grotesque, que le poète diffame et soufflette pour nous amuser et nous corriger ?... Qu'y a-t-il de plus vil qu'un usurier à carrosses, inventeur de mets économiques, thésauriseur de chandelles et grippe-sou?.. Que de moyens pour rendre un personnage grotesque ! Donc, en prenant les moyens contraires, on rendra le personnage poétique ; l'être ridicule et bas se trouvera tragique et grandiose ; Harpagon retourné deviendra Grandet. Faisons-le paysan, tonnelier, piocheur de vignes ; sa mesquinerie deviendra excusable : s'il compte les morceaux de sucre au déjeuner du matin, s'il cloue de ses mains les caisses de son neveu, s'il appelle sa servante auprès de lui pour économiser une chandelle, c'est que les habitudes durent, que le jeune homme persiste dans le vieillard, et que l'âme garde toujours l'attitude qu'elle a prise d'abord : nous en aurions fait autant à sa place, et nous supportons ici la ladrerie, qui nous choquait ailleurs. Harpagon, maladroit, bafoué et dupé, était un sujet de rire ; Grandet, habile, honoré et heureux, deviendra un objet de crainte... » — Dans les expressions mêmes dont Taine se sert pour résumer ce personnage, vous voyez ce que ce personnage a de généralité; vous voyez par lesquels de ces traits le personnage, tout en étant lui-même, est le type de l'usurier de tous les pays et de tous les temps ; je n'y regrette que les traits qui le spécialisent dans sa profession et dans sa province. Il faut ajouter ici une dernière remarque. Balzac, qui a eu cette idée de génie, qui lui a fait relier entre eux tous ses romans et les réunir sous le titre de *Comédie humaine*, a eu une autre idée, très neuve : c'est que presque tous ces romans sont des biographies continues et complètes. Or, si je cherche dans mes souvenirs, sauf la *Nouvelle Héloïse*, je ne vois à peu près rien de tel dans les romans dont nous avons déjà parlé : *Indiana*, *Valentine*, *Cinq-Mars*, *Notre-Dame de Paris*, *Adolphe*, *Corinne*, *René*. On y prend les personnages à un moment donné de leur existence, on nous raconte ce qui leur est arrivé dans une crise; mais, après cette crise, que deviennent-ils? Et qu'étaient-ils auparavant ? On ne nous l'apprend pas. Le roman avait été traité jusqu'alors comme le drame, dont le principe est de prendre le point culminant, le moment critique d'une existence. Ici, au contraire, que ce soit Philippe Bridau ou le père Grandet, ce sont des biographies complètes : ce qu'ils sont nés, comment s'est passée leur jeunesse, sous quelles influences... ; nous les voyons aux prises avec les passions, l'amour, l'ambition... ; et je ne crois pas qu'il y ait rien de plus propre à nous donner, quand on possède le talent ou le génie de Balzac, l'illusion et la sensation de la réalité.

Hosted by Google

Quand, en effet, nous venons de lire un roman de M[me] Sand, ou de Vigny, ou de Walter Scott, nous ne nous demandons pas, sans doute, ce qu'il pense, à moins qu'il ne soit, comme *Indiana*, un roman à thèse; mais nous nous disons pourtant qu'il n'est qu'une « aventure », presque un fait-divers, quelque chose qui aurait pu ne pas arriver, qui n'a pas tant sa raison d'être en soi que dans l'imagination, le caprice, la fantaisie de l'auteur. Les « biographies » de Balzac nous donnent cette sensation de la réalité vécue, et, par cela même qu'elles sont des « biographies », s'encadrent, ou, pour ainsi dire, se classent dans l'histoire, s'y incorporent, deviennent de l'histoire, comme des « biographies » d'un Plutarque des *hommes obscurs*. Transformation considérable, dont Stendhal s'était seul avisé, non pas avant Balzac, mais en même temps que Balzac; transformation qui reliait le roman moderne à ses origines classiques, je veux dire au *Gil Blas* de Lesage, à la *Marianne* de Marivaux, au *Créveland* de Prévost; transformation qui annulait tout ce que le roman avait fait pour se confondre avec le drame; et transformation enfin qui posait définitivement la distinction des genres, en donnant à l'un, le roman, un domaine propre spécial, sur lequel l'autre, le drame, ne pouvait plus désormais empiéter.

B.

Les idées littéraires de Juvénal.

Cours de M. GASTON BOISSIER,

Professeur au Collège de France.

Nous avons étudié, dans la précédente leçon, la troisième *Satire* de Juvénal, où se trouvent les adieux de Juvénal à un poète malheureux qui, ne pouvant plus vivre à Rome, retourne dans son pays natal. Nous avons vu quelles étaient les raisons qui avaient décidé ce poète, Umbritius, à quitter Rome. Nous sommes ainsi amenés à parler des rapports de Juvénal avec les poètes de son temps. Mais, avant d'aborder ce sujet, il convient de se demander ce que vaut Juvénal lui-même comme poète. A quelle période de la littérature latine appartient-il, et comment a-t-il compris la poésie ? Ses idées personnelles sur la poésie ont eu certainement

Hosted by Google

une influence considérable sur la manière dont il a jugé les poètes de son temps.

Nous savons peu de choses sur sa vie. Une des circonstances les plus importantes que nous en connaissions, c'est sa liaison avec Martial, qui fut très intime. Nous possédons trois épigrammes de Martial, qui lui sont adressées. Elles sont d'ailleurs d'époques très diverses. La première remonte très loin ; elle fut écrite sous le règne de Domitien : c'est celle où l'affection de Martial pour Juvénal éclate le plus. Il y compare leur amitié, qui était déjà très ancienne, à celle d'Oreste et de Pylade, de Castor et de Pollux. Cette amitié dura très longtemps ; en effet, parmi les dernières œuvres de Martial, nous trouvons deux épigrammes qu'il adressait à Rome, une fois retiré dans sa ville de Bilbilis où il devait mourir, et qui témoignent de son affection persistante pour Juvénal. A première vue, on est un peu surpris d'une amitié aussi étroite. Entre les deux poètes, on ne voit, en effet, qu'oppositions. D'abord, ils occupent à Rome des situations très différentes. Martial était pauvre ; il était venu à Rome pour gagner sa vie, et il profitait des libéralités des grands seigneurs. Fils d'un riche affranchi, Juvénal possédait une petite fortune, et il n'eut pas besoin de tendre la main comme Martial. Juvénal était aussi un Romain très patriote ; Martial avait le droit de cité, mais il était Espagnol d'origine et de sentiments. Martial était un homme aimable, s'accommodant de tout ; Juvénal dut avoir un caractère fort désagréable, dur aux hommes et aux choses. Martial a prodigué des flatteries à tous ceux qui pouvaient le protéger ; il a flatté les empereurs, comme Domitien ; il était prêt à flatter Nerva et Trajan, lorsqu'il partit pour l'Espagne. D'une manière générale, Martial est un optimiste ; il aime à se moquer de ceux qui déplorent le malheur des temps et qui s'écrient : *O tempora! o mores!* Le siècle où il vit lui paraît une époque très agréable : *pace frui certâ*, dit-il ; on y peut jouir d'une paix assurée et on peut vivre heureux. Juvénal, au contraire, trouve qu'on est arrivé au comble de la corruption, et que jamais Rome n'a été aussi malheureuse et aussi mal gouvernée.

Entre les deux poètes, le contraste est donc parfait. Nous ne savons pas exactement ce qui les avait réunis. Mais on peut supposer qu'il y eut entre eux un lien étroit, la littérature. Il n'est pas douteux que Martial et Juvénal aient compris la poésie de la même manière, et l'opinion de l'un va nous aider à entendre l'opinion de l'autre.

On était alors à la fin de l'époque classique. On peut dire que l'époque classique s'est continuée, presque sans interruption, jus-

Hosted by Google

qu'au règne de Trajan. L'histoire de la littérature latine présente ce fait étrange, qu'à partir de l'époque des Sévères, nous voyons cette littérature se perdre et disparaître. On peut affirmer qu'il n'y avait plus alors d'écrivains très importants, bien que nous ayons perdu une grande partie des œuvres de cette époque. La littérature latine subit donc une éclipse depuis la fin des Antonins jusqu'au règne de Constantin. C'est le christianisme qui va la renouveler. Il faut remarquer, en effet, que la poésie païenne lui doit autant que la poésie chrétienne. En même temps que Prudence, écrivait Claudien ; et Symmaque, en même temps que saint Augustin. De cette époque date une tentative importante pour modifier la tradition classique, celle de Sénèque et de Lucain. On est étonné de l'influence peu considérable qu'ont eue ces deux écrivains. Ce sont cependant deux très grands esprits, les plus grands peut-être qu'ait produits la littérature latine. On peut prétendre, par exemple, que Sénèque, par certains traits de son talent, est supérieur à Cicéron lui-même. Cicéron resta toujours enfermé dans son patriotisme ; Rome absorbait pour lui l'univers tout entier. Sénèque, au contraire, s'est élevé à l'idée de l'humanite ; il est un très grand écrivain et un très grand moraliste. Quant à Lucain, il a voulu transformer la poésie latine, et son œuvre, malgré ses défauts, reste considérable. Cependant, ils n'ont pas eu l'importance qu'ils devaient avoir. La vie de Sénèque a singulièrement nui à sa réputation ; cet homme d'un grand esprit fut toujours d'un caractère très faible.

Quelles que soient les raisons du discrédit où leurs œuvres tombèrent après leur mort, la révolution qui se produisit alors dans la littérature latine, et à laquelle Quintilien attacha son nom, rétablit les traditions de l'époque classique. Jamais société ne fut plus cultivée, plus éprise de littérature et de poésie. Déjà Horace se plaignait qu'il y eût, de son temps, trop d'écrivains ; il protesta souvent contre cette littérature d'amateurs et de grands seigneurs : pour écrire, disait-il, il faut savoir écrire, et, pour savoir écrire, il faut avoir appris à écrire ; ou, comme le dira plus tard La Bruyère, *c'est un métier que de faire un livre*. Le mal était devenu beaucoup plus grave, quelques années plus tard. La société distinguée de l'empire, qui se désintéressait des affaires publiques, parce qu'elle ne pouvait plus occuper dans l'Etat des situations aussi importantes que sous la République, consacrait ses loisirs à des occupations littéraires. Les *Lettres* de Pline nous montrent bien tout ce qu'il y avait alors de futile et de mesquin dans la vie de l'aristocratie romaine. Stace, qui fréquentait beaucoup les grands seigneurs et leur prodiguait les compliments, nous ap-

Hosted by Google

prend que presque tous faisaient des vers. La poésie était donc devenue une sorte de jeu. Sénèque avait deviné les dangers de cette littérature, lorsqu'en parlant de son temps, il disait : « Nous sommes malades d'une intempérance de littérature, *litterarum intemperantia laboramus* ». En effet, tous ces gens du monde, tous ces poètes de salon, obligés d'écrire vite, employaient ordinairement des procédés et des artifices qui suppléaient au talent. On pourrait rapprocher cette société de l'empire de notre XVIII[e] siècle. C'est, dans les deux époques, la même abondance de vers médiocres. Tout le monde en faisait, même les femmes. Jamais on n'a fait plus de vers, et jamais il n'y eut moins de poètes. Certains procédés permettaient, en effet, d'écrire facilement sur tous les sujets. Les deux qui étaient le plus fréquemment employés étaient la *mythologie* et la *rhétorique*. La rhétorique repose sur des idées générales ; or ces idées peuvent s'appliquer aux circonstances et aux événements les plus différents. Dans les écoles de rhéteurs, le talent consistait à pouvoir, sans connaissances précises et sans préparation, parler indifféremment sur toutes les questions. Les *éloges* jouaient un rôle important dans ces études : tantôt on louait un homme de grande naissance, tantôt un homme d'origine très humble : dans les deux cas, on se servait d'idées générales et de développements poétiques ou oratoires, qui pouvaient s'appliquer aux personnages dont on célébrait la vie. C'est ainsi que Stace faisait, avec la même facilité et avec la même sincérité, des éloges pour Domitien, pour son esclave favori, pour un père de famille qui venait de perdre sa femme. Le sujet importait peu, le fond était indifférent. D'ailleurs, vous savez que cette époque est celle des lectures publiques ; et, devant cet auditoire, composé d'amis complaisants, l'écrivain ne se préoccupait guère de l'ensemble de son œuvre, mais seulement des agréments de détail qui pouvaient plaire. Cette littérature était donc une littérature artificielle, dont la convention et la mode faisaient tous les frais. On peut s'en convaincre en jetant les yeux sur la correspondance de Pline le Jeune. C'est toute une époque qui revit dans ces *Lettres* écrites au jour le jour. L'auteur nous fait connaître parfois son impression sur tous ces écrivains médiocres ; c'est l'impression d'un Philinte, qui trouve que tout est bien autour de lui. Mais il nous donne des faits, et ce n'est pas la partie la moins intéressante de son œuvre. Il nous apprend qu'il y avait beaucoup de poètes ; et ceux-ci, n'osant guère compter sur leur propre inspiration, imitaient beaucoup. L'un d'eux prétendait descendre de Properce, et faisait des vers comme son aïeul. D'autres imitaient Catulle, en mêlant, dans leurs vers, à la préciosité et au mauvais goût de

Hosted by Google

leur temps les négligences et les archaïsmes des époques antérieures. D'autres, écrivant des comédies, imitaient Térence ou même Aristophane ; mais ils avaient soin de cacher le nom des personnages qu'ils attaquaient ; ils nommaient seulement ceux dont ils faisaient l'éloge. Enfin, beaucoup de poètes écrivaient des élégies.

C'est contre cette littérature que Martial a réagi. Dans les compliments qu'il adresse aux écrivains, vous voyez qu'il leur donne aussi des conseils par son exemple même. Martial était un esprit juste et ferme, qui voyait les choses comme elles étaient et les représentait comme il les voyait. Aussi a-t-il été très attaqué, surtout par les auteurs de longs poèmes épiques, qui dédaignaient les petites pièces, comme les épigrammes de Martial. A leurs attaques, il répond spirituellement qu'on les admire sans les lire, mais que lui, on le lit, ce qui vaut mieux. Ailleurs, il s'écrie : « Tu peux lire, tu liras celui dont la *vie* dira quand tu auras lu : voilà ce qui m'appartient... Tu ne trouveras pas chez moi des Centaures, des Gorgones, des Harpyes, mais tu trouveras un *homme*. » *Vita*, *homo*, l'homme et la vie, voilà quelle doit être, selon Martial, la grande préoccupation de l'écrivain. La poésie doit être avant tout une œuvre sincère.

Juvénal exprime la même opinion que Martial. Il voulait, lui aussi, qu'on représentât dans ses œuvres l'homme et la vie : c'était pour lui la loi même de toute littérature. La raison qui avait poussé Juvénal vers la poésie, c'était certainement l'ennui que lui avait causé cette littérature mondaine et artificielle de l'empire. Il a écrit sa première *Satire* pour répondre aux lectures publiques. Sa haine allait surtout aux poètes grands seigneurs et beaux esprits. Il a donné, quelque part, une belle définition du poète : « Le poète illustre, le grand poète est un génie original, qui ne veut pas filer des vers comme on en trouve partout, qui ne frappe pas sa poésie au coin de la monnaie courante. Ce poète, je ne le vois nulle part, mais je le conçois dans mon esprit.

Vatem egregium, cui non sit publica vena,
Qui nil expositum soleat deducere, nec qui
Communi feriat carmen triviale moneta ;
Hunc qualem neque o monstrare, et sentio tantum. »
(Sat. VII.)

On voit l'idée très élevée qu'il se faisait de la poésie et du poète. La première qualité est, pour lui, l'originalité unie à la sincérité. Son œuvre nous montre, en effet, qu'il a renoncé à la mythologie et à la rhétorique, surtout à la mythologie. Toutes les fois que Juvénal parle de la mythologie, c'est pour s'en moquer. C'est

Hosted by Google

ainsi que, dans la treizième *Satire*, essayant de consoler un malheureux à qui on a dérobé un dépôt, il lui dit que la vertu existait sur la terre lorsque Jupiter n'avait pas encore de barbe (*Jove nondum barbato*), lorsque Junon était encore une fillette (*virguncula.*) Parlant des Enfers, il déclare que, de son temps, personne n'y croit plus, excepté peut-être les petits enfants qui sont assez jeunes pour ne pas payer, quand ils vont au bain. Il a poursuivi aussi de ses railleries les rhéteurs et les professeurs, qui, dans les écoles, faisaient répéter les leçons à leurs élèves.

Quis gremio Enceladi doctique Palæmonis affert
Quantum grammaticus meruit labor ? Et tamen ex hoc,
Quodcumque est (minus est autem quam rhetoris æra),
Discipuli custos præmordet Acœnonoetus,
Et, qui dispensat, frangit sibi. Cede, Palæmon,
Et patere inde aliquid decrescere, non aliter quam
Institor hibernæ tegetis niveique cadurci,
Dummodo non pereat, mediæ quod noctis ab hora
Sedisti, quæ nemo faber, qua nemo sedebat,
Qui docet obliquo lanam deducere ferro ;
Dummodo non pereat totidem olfecisse lucernas,
Quot stabant pueri, cum totus decolor esset
Flaccus, et hæreret nigro fuligo Maroni.

A Rome, la vie commençait et finissait de très bonne heure : la journée était fort courte, de 6 heures du matin à 5 heures du soir environ. Les écoliers s'en allaient quelquefois avant le jour ; ils emportaient alors une petite lanterne, pour pouvoir lire en classe. L'ornement de la salle était, en général, un buste en plâtre de Virgile ou d'Horace. Comme les lanternes étaient fumeuses, les bustes étaient peu à peu devenus très noirs. C'est a ce détail que font allusion les vers précédents. Dans la même *Satire* (la septième), Juvénal se moque des sujets de déclamation qu'on fait traiter aux élèves. On connaît ce mot sur Annibal, qui est resté célèbre : « Tout cela pour faire la joie des enfants et devenir un sujet de déclamation ». Et ailleurs : « Est-ce ma faute, à moi, si rien ne bat au cœur de ce jeune Arcadien? M'en a-t-il moins rompu la tête avec son mortel Annibal, quand il le faisait délibérer, que sais-je sur quoi? Si de Cannes, par exemple, il doit marcher à Rome, ou, plus prudent, replier sur les villes voisines des cohortes battues de la tempête ?

Culpa docentis
Scilicet arguitur, quod læva in parte mamillæ
Nil salit Arcadico juveni, cujus mihi sexta
Quaque die miserum dirus caput Annibal implet,
Quidquid id est, de quo deliberat, an petat Urbem
A Cannis, an post nimbos et fulmina cautus
Circumagat madidas a tempestate cohortes. »

Hosted by Google

Par quoi Juvénal veut-il remplacer les sujets mythologiques et les agréments tirés de la rhétorique? Par des faits, par des événements vrais. Malheureusement, il a rencontré ici un obstacle. Dans sa première *Satire*, au moment même où il nous dit qu'il a la ferme volonté d'attaquer sans indulgence les vices et les crimes, il imagine qu'un de ses amis lui dépeint les dangers qu'il va courir ; c'étaient les supplices que Néron infligeait aux chrétiens, lorsqu'il les enduisait de poix et les faisait brûler vivants pour éclairer les fêtes publiques. Alors il se ravise. Je ne parlerai, dit-il, que de ceux qui sont couchés le long de la voie Latine et de la voie Appienne. Il annonce ainsi, dans les derniers vers, qu'il n'attaquera que les morts. Mais, à tout moment, on devine qu'il fait allusion à des personnages qui vivent encore, et que le présent obsède, malgré lui, son imagination et sa pensée. Toutes les fois qu'il le peut, il cite les événements actuels. Par exemple, dans la sixième *Satire*, *Sur les Femmes*. il a été très hardi. Il n'hésite pas à citer par son nom une femme qui a quitté son mari, sénateur et délateur impérial, pour vivre avec un gladiateur qu'elle a suivi à Alexandrie. Or ce fait s'était passé sous le règne de Domitien ; c'était le scandale de la veille. Il parle aussi d'une femme qui a tué ses enfants pour hériter et épouser son amant. Ailleurs, il rappelle une comète récente, que les savants modernes ont trouvée mentionnée dans les études astronomiques de la Chine. Ainsi, il ne craint pas de parler et quelquefois avec une extrême hardiesse, des personnages et des événements contemporains. Cependant, il craint souvent de s'être avancé trop loin, et il fait alors une retraite prudente. Dans sa satire *Sur la Noblesse*, après avoir décrit et attaqué les crimes de l'aristocratie, il s'écrie brusquement : « C'est à toi que je veux parler, Rubellius Plautus. » Or, celui-ci était mort depuis l'époque de Néron.

Mais, d'une façon générale, on ne saurait méconnaître chez Juvénal le désir et le besoin de peindre la réalité en *réaliste*. Il a été parfois d'une audace d'expression incroyable. Il recherche les traits violents, les images brutales, les détails pittoresques. On connaît ce passage admirable de la sixième *Satire*, où le poète nous montre Messaline cherchant dans la débauche des plaisirs inconnus et finissant par tomber dans un bouge. On ne trouverait peut-être pas, dans la littérature latine tout entière, des vers à la fois plus vigoureux et plus beaux. La dixième *Satire* contient aussi une description célèbre de la vieillesse : c'est un portrait saisissant, aux couleurs vives, exprimant toute la laideur de cette vie grimaçante et usée : « Prolonge, ma vie, ô Jupiter, accorde-moi de nombreuses années ! Voilà le vœu que vous adressez au ciel et

Hosted by Google

dans la prospérité et dans l'infortune. Cependant, à combien de maux une longue vieillesse n'est-elle pas condamnée! D'abord, le visage devient difforme et méconnaissable; la peau se flétrit ; les joues sont pendantes et sillonnées de rides, comme celles d'une vieille guenon des forêts de Tabraca. Les jeunes gens diffèrent entre eux : l'un est plus beau, l'autre est plus fort. Tous les vieillards se ressemblent ; tous ont la voix et les lèvres tremblantes, la tête chauve, le nez humide comme celui d'un enfant. Le malheureux ne peut plus broyer le pain qu'avec une gencive désarmée... La fièvre seule peut rendre quelque chaleur à son sang appauvri dans ses veines glacées; toutes les maladies conjurées viennent l'assaillir à la fois ; s'il fallait les compter, j'aurais plus tôt nommé les amants d'Hippia... L'un se plaint de l'épaule, des reins ou de la cuisse ; l'autre, privé de la vue, est réduit à envier le sort des borgnes; il faut à celui-ci qu'une main étrangère porte les aliments sur ses lèvres flétries : assis à table, il ne peut qu'entr'ouvrir la bouche, comme le petit d'une hirondelle, quand sa mère à jeun vole vers son nid, le bec rempli de nourriture. Mais la démence est la plus cruelle de ses infirmités : il oublie le nom de ses esclaves; il méconnaît les traits de l'ami qui, la veille, soupait à ses côtés ; il méconnaît jusqu'à ses enfants, ses propres enfants. Un testament barbare les déshérite et transporte tous ses biens à Phialé. »

Aussi lui arrive-t-il parfois de rechercher la grossièreté, et même l'inélégance. Tous ces poètes de salon, qui vivent autour de lui et qu'il a attaqués, étaient des écrivains d'un goût très fin et un peu maniéré. Juvénal, au contraire, semble, de parti pris, s'interdire ces qualités. Il se joue comme à plaisir des règles et de l'usage. Le même trait se retrouve dans la manière de Martial, mais avec cette différence qu'il est ici un caractère naturel de son talent, et qu'il s'accompagne d'ailleurs d'un sentiment très sûr de la vérité et de la mesure ; chez Juvénal, il trahit l'effort et il tourne souvent à l'exagération. La recherche de l'expression brutale ou grossière, souvent un peu dure, est chez lui un système. Sans doute, il voulait, comme il le dit, reproduire exactement la réalité dans ses vers ; il voulait être sincère et vrai ; mais il n'a pas toujours réussi. Nous avons vu qu'il n'a commencé à écrire que très tard, à quarante ans environ. Auparavant, il avait été un orateur ; et il avait dû, lui aussi, pendant la première partie de sa vie, fréquenter les écoles de rhéteurs et traiter ces sujets de déclamation, dont il se moque dans une de ses *Satires*. Il lui était bien difficile d'oublier ce qu'il avait fait ; ces premières études devaient laisser une empreinte profonde sur son esprit. Dans ses *Satires*, il a été, malgré

Hosted by Google

lui, un orateur, et, ennemi de la rhétorique, il n'a pu s'empêcher de lui emprunter ses procédés et ses défauts. Juvénal est resté un déclamateur de grand talent, mais un déclamateur : on pourrait citer beaucoup d'endroits de son œuvre où il développe pour développer, cherchant à tirer d'énumérations et de répétitions des effets oratoires, insistant sur une idée banale et l'exprimant sous des formes variées, cherchant le trait brillant, l'antithèse ou l'image qui pourra clore une période. Ce sont surtout les répétitions et les exagérations qui sont fréquentes dans son œuvre. Dans la troisième *Satire*, Umbritius, voulant exprimer cette idée : « Je vais m'en aller pendant que je suis encore jeune », l'exprime aumoins de cinq façons différentes : « J'ai résolu de me retirer, dit-il, aux lieux où Dédale détacha ses ailes fatiguées, tandis que l'âge commence à peine à blanchir mes cheveux, que ma vieillesse est récente et vigoureuse, qu'il reste encore à la Parque de quoi filer, que je suis droit et ferme sur mes jambes et que je marche sans bâton.

Proponimus illuc
Ire, fatigatas ubi Dædalus exuit alas,
Dum nova canities, *dum* prima et recta senectus,
Dum superest Lachesi quod torqueat, *et* pedibus me
Porto meis, *nullo* dextram subeunte bacillo. »

Au commencement de la huitième *Satire*, une des plus belles, la satire *Sur la Noblesse*, le poète se transporte par l'imagination dans l'atrium d'une maison riche : on plaçait dans l'atrium les images en cire des aïeux, et celles-ci s'usaient et se brisaient avec le temps. Juvénal ne peut résister au désir de nous faire savoir tout ce que le temps leur a enlevé. « Qu'importent les généalogies? Que sert, ô Ponticus, de pouvoir vanter une antique origine, de montrer les portraits de ses ancêtres, des Emiliens sur leurs chars de triomphe, *les Curius déjà mutilés*, *Corvinus sans épaule*, *Galba sans nez et sans oreilles* ?

Stemmata quid faciunt ? quid prodest, Pontice, longo
Sanguine censeri, pictosque ostendere vultus
Majorum, et stantes in curribus Æmilianos,
Et Curios jam dimidios, humerosque minorem
Corvinum, et Galbam auriculis nasoque carentem ? »

Ce défaut devient de plus en plus visible dans les pièces suivantes. Dans la treizième *Satire*, Juvénal nous présente un malheureux qui a perdu un dépôt d'argent; il le console en lui conseillant de jeter les yeux autour de lui : il verra des crimes beaucoup plus graves que celui dont il est victime ; ainsi, son

Hosted by Google

malheur lui paraîtra léger. Alors commence une longue énumération de tous les crimes possibles :

Rem pateris modicam, et mediocri bile ferendam,
Si flectas oculos majora ad crimina. Confer
Conductum latronem, incendia sulphure cœpta
Atque dolo, primos cum janua colligit ignes.
Confer et hos veteris qui tollunt grandia templi
Pocula adorandæ rubiginis, et populorum
Dona, vel antiquo positas a rege coronas.
Hæc ibi si non sunt, minor exstat sacrilegus, qui
Radat inaurati femur Herculis, et faciem ipsam
Neptuni, qui bracteolam de Castore ducat
An dubitet, solitus totum conflare Tonantem ?
Confer et artifices mercatoremque veneni,
Et deducendum corio bovis in mare, cum quo
Clauditur adversis innoxia simia fatis.
Hæc quota pars scelerum, quæ custos Gallicus Urbis
Usque a lucifero, donec lux occidat, audit ?
Humani generis mores tibi nosse volenti
Sufficit una domus. Paucos consume dies, et
Dicere te miserum, postquam illinc veneris, aude.

D'ailleurs, autour d'eux, tout n'est qu'injustice, perfidie et corruption : « Les gens de bien sont rares, leur nombre égale à peine celui des ports de Thèbes, ou des embouchures du fleuve qui féconde l'Egypte. Nous vivons dans le neuvième âge, dans un siècle pire que le siècle de fer : les noms manquent aux crimes, et la nature n'a plus de métaux pour les désigner.

Quæ tam festa dies, ut cesset prodere furem,
Perfidiam, fraudes, atque omni ex crimine lucrum
Quæsitum, et partos gladio vel pyxide nummos ?
Rari quippe boni : numerus vix est totidem, quot
Thebarum portæ, vel divitis ostia Nili.
Nona ætas agitur ; pejoraque sæcula ferri
Temporibus ; quorum sceleri non invenit ipsa
Nomen, et a nullo posuit natura metallo. »

Il est hors de doute que Juvénal exagère. Son indignation a quelque chose d'artificiel et nous laisse froids. C'est que le ton est emphatique et oratoire. Le poète semble ici prononcer un discours. Boileau a fort justement défini son inspiration et son génie dans ces vers :

Juvénal, élevé dans les cris de l'école,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.

D'ailleurs il paraît quelquefois s'apercevoir lui-même qu'il ne reste pas fidèle à ses principes et qu'il cède avec trop de complaisance aux souvenirs de son éducation. Il cherche alors à échapper à cette influence, qui s'exerce à son insu sur sa pensée. C'est ainsi

Hosted by Google

qu'on pourrait peut-être expliquer les violences, les grossièretés, le mauvais goût, les plaisanteries énormes, qui déparent les plus beaux développements. Par exemple, dans la dixième *Satire*, il célèbre le génie militaire d'Annibal et rappelle ses victoires :

Hic est, quem non capit Africa Mauro
Percussa Oceano, Niloque admota tepenti,
Rursus ad Æthiopum populos, aliosque elephantos.
Additur imperiis Hispania ; Pyrenæum
Transilit : opposuit natura Alpemque nivemque ;
Diducit scopulos, et montem rumpit aceto.
Jam tenet Italiam ; tamen ultra pergere tendit :
Actum, inquit, nihil est, nisi Pœno milite portas
Frangimus, et media vexillum pono Subura.

Puis, le tableau est brusquement interrompu par ce mot : « La bonne figure, le bon modèle à peindre que ce borgne monté sur l'éléphant Gétule ! »

O qualis facies, et quali digna tabella,
Cum Gætula ducem portaret bellua luxum !

Ici, cette plaisanterie détonne. Il est d'ailleurs curieux de remarquer que ces traits de mauvais goût sont ordinairement placés dans les endroits les plus beaux, comme s'il regrettait de se laisser aller à son éloquence. Dans la première *Satire*, après nous avoir dit tout ce qui excite sa colère, il finit par ce très beau vers:

Si natura negat, facit indignatio versum.

Malheureusement, il le fait suivre de celui-ci, qui est médiocre :

Qualemcumque potest, quales ego vel Cluvienus.

« Des vers comme tout le monde peut en faire, comme nous pouvons en faire, Cluvienus et moi. »

Dans la huitième *Satire*, il énumère les devoirs que doit remplir un noble pour être vraiment digne de son nom : « Sois brave soldat, tuteur fidèle, arbitre intègre. Si l'on t'appelle en témoignage sur un fait incertain ou douteux, quand Phalaris t'ordonnerait un parjure, en présence de son taureau brûlant, regarde comme un grand crime de préférer l'existence à l'honneur, et de renoncer, pour la vie, aux vertus qui nous rendent dignes de vivre.

Esto bonus miles, tutor bonus, arbiter idem
Integer : ambiguæ si quando citabere testis
Incertæque rei, Phalaris licet imperet, ut sis
Falsus, et admoto dictet perjuria tauro,
Summum crede nefas animam præferre pudori,
Et propter vitam vivendi perdere causas. »

Hosted by Google

Ces vers sont écrits dans une langue vigoureuse, et le sentiment en est très élevé. Mais Juvénal ajoute cette plaisanterie, que rien n'avait amenée : « Quiconque a mérité la mort n'existe déjà plus, dévorât-il à chaque repas cent huîtres du Lucrin, fût-il trempé de tous les parfums de Cosmus.

> Dignus morte perit, cœnet licet ostrea centum
> Gaurana, et Cosmi toto mergatur aheno. »

Dans ses deux volumes sur les *Poètes latins de la Décadence*, M. Nisard tire parti de ces faiblesses et de ces défauts du poète, pour prétendre que Juvénal manquait de sincérité. Nous croyons cette opinion exagérée. Dans ces sortes de démentis qu'il se donne à lui-même, il faut voir plutôt l'effort que fait sans cesse le poète pour revenir à son système et aux idées littéraires qu'il proclame les principes de toute poésie. En réalité, les habitudes d'esprit qu'il doit à son éducation l'entraînent souvent à déclamer ; mais il ne veut pas déclamer. Il veut, au contraire, montrer qu'il a rompu avec l'éloquence et qu'il cherche seulement, comme il le dit lui-même, à faire de son œuvre l'expression fidèle de l'homme et de la vie (*homo et vitam*).

A. D.

Voltaire. — Le vrai « Mahomet »

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur à l'Université de Paris.

Dans l'ensemble des œuvres dramatiques de Voltaire, ses amis et ses ennemis négligent également *Mahomet*. Il est certain que cette pièce ressemble peu aux tragédies cornéliennes, et que, malgré les tentatives qui ont été faites, il y a une quinzaine d'années environ, pour la remettre à la scène, elle est de celles qui n'ont guère chance d'y réussir. Mais, lorsqu'on l'étudie en dehors de ces deux points de vue : ressemblances avec la tragédie du XVII[e] siècle, mérites propres à intéresser le public de notre temps ; lorsqu'on s'efforce de la rattacher aux idées de Voltaire sur son art, et, — ce qui est plus particulièrement l'objet de notre cours, — lorsqu'on s'applique à y découvrir les germes du théâtre à venir, cette pièce dédaignée nous apparaît aussitôt comme capitale. J'ajouterai

Hosted by Google

même qu'elle a l'avantage d'offrir à notre imagination la perspective d'un très beau sujet. Mahomet, n'est-ce pas le nom qui évoque, à lui seul, une des crises les plus mémorables qu'ait traversées l'humanité grosse d'avenir? Par lui s'est faite cette immense émigration du VIe siècle après Jésus-Christ, qui jeta un peuple hardi des bords de la mer Rouge sur toutes les côtes orientales et méridionales de la Méditerranée, et les fit même refluer jusqu'à l'Europe. De nos jours, la question de l'islamisme est loin d'être tranchée. Tout récemment, un poète dramatique, notre contemporain, M. de Bornier, essayait de porter à la scène le personnage de Mahomet, et il rencontrait pour la représentation de sa pièce les mêmes difficultés que Voltaire. Moins heureux que son illustre devancier, son œuvre n'a pas vu le jour du théâtre.

Voilà déjà bien des motifs de nous intéresser à *Mahomet*. Un dernier est l'importance qu'y a attachée Voltaire lui-même. Nous le voyons, en effet, dès le commencement de 1738, dans une des périodes les plus pleines et les plus troublées de sa vie, se passionner pour ce sujet de tragédie, et y consacrer tout le temps que lui laissaient, d'une part sa lutte acharnée avec l'abbé Desfontaines, de l'autre le soin de ses relations commençantes avec le grand Frédéric, le souci de ses démêlés avec la cour de Versailles et le cardinal Fleury, la préoccupation de ses opérations financières, et enfin sa liaison amoureuse avec la marquise du Châtelet. Dans les lettres qu'il adresse alors aux plus fidèles de ses correspondants, à Cideville et aux d'Argental, il ne tarit pas de réflexions, de notes qui lui viennent à la pensée, et qu'il fixe, séance tenante, sur le papier, au sujet de ce que pouvait être une tragédie de *Mahomet*. Et, peu à peu, nous voyons cette idée germer dans son esprit, que son *Mahomet* sera sans doute comme le *Tartufe* du XVIIIe siècle. L'ambition était excessive assurément; car, le *Tartufe* perdu, il manquerait un de ses chefs-d'œuvre au XVIIe siècle, tandis qu'il n'est rien dans le *Mahomet* de Voltaire que nous ne puissions retrouver, au besoin, dans ses autres ouvrages. Quoi qu'il en soit, il n'y a certainement pas de pièce qu'il ait plus travaillée que celle-là. Les IVe et Ve actes ont été refaits à plusieurs reprises.

Pourquoi Voltaire tenait-il tant à porter un *Mahomet* au théâtre? C'est qu'il espérait y mettre les sentiments qu'il avait le plus à cœur; il voulait consacrer au service de ces sentiments la force énorme qu'est le théâtre, et, en même temps, s'il le pouvait, faire un chef-d'œuvre. Il y a ceci de très honorable dans la carrière de Voltaire, qu'on l'aime ou qu'on ne l'aime pas, qu'il a toujours eu une très haute idée de la littérature et du théâtre.

Hosted by Google

On rencontre, parmi ceux qui tiennent une plume, des amuseurs dont la théorie dernière se ramènerait au principe de l'art pour l'art. D'autres, au contraire, se préoccupent de faire œuvre utile, de répandre des idées qui leur semblent salutaires, afin de diminuer le grand nombre des maux et d'augmenter la somme des biens qui sont dans la société humaine. Les derniers se trompent peut-être; mais avoir poursuivi un tel but reste toujours un honneur; et ceux d'entre eux qui réussissent, comme Molière, Beaumarchais, Alexandre Dumas fils, à introduire dans les mœurs et dans les lois un certain nombre d'idées et de réformes bienfaisantes, peuvent se rendre ce témoignage qu'exprimait Dumas fils, quand il disait : « Le jour où l'on me mettra sous une pierre plate, on pourra y graver: ici gît quelqu'un qui voulut être utile. »

Tel est aussi Voltaire. Deux sentiments l'inspirent jusqu'à la fin de la vie : l'amour de l'humanité, la haine du fanatisme. L'amour de l'humanité peut se comprendre de plusieurs manières. L'inquisiteur catholique, qui condamnait un blasphémateur au bûcher, était convaincu qu'il lui rendait service : il l'empêchait de répandre le mal et il l'expédiait dans l'autre monde bien confessé. Au reste, comme l'a dit si cruellement Joseph de Maistre, qu'est-ce autre chose, d'infliger à un coupable les derniers supplices, que de l'envoyer devant son juge naturel? Voltaire estime au contraire que la vie humaine est une chose sacrée. Lors même qu'elle exécute un meurtrier, de combien d'attention la société ne doit-elle pas autoriser son jugement? Comme l'homme doit frémir à la pensée qu'il va porter une peine sans appel, sans revision possible, qu'il va exercer, pour un instant, ce droit terrible de la divinité! Voltaire songe à tous les malheurs qui sont nés de cet empire de l'homme sur ses semblables, à ceux surtout dont la principale cause est une idée religieuse. Sa conception du bonheur est très différente de la conception chrétienne. Pour le chrétien, le bonheur est dans la préparation à la vie future, dans l'ascétisme; l'homme vraiment heureux est celui qui donne le plus possible au perfectionnement de son âme: c'est le solitaire de la Thébaïde. Voltaire, certes, est déiste; mais le Dieu qu'il admet n'a pas la Providence, il vit très éloigné de nous; et surtout il n'est pas le Dieu irrité, cruel et jaloux, le Jéhovah de la Bible. Le bonheur de l'humanité, pour Voltaire, consisterait à avoir, sur cette terre, la plus grande somme possible de bien-être, à ne pas souffrir de la faim ni de la soif, à satisfaire nos besoins primordiaux, et ensuite à jouir de ce qui est le luxe de la vie, la joie des sens. Voilà à quel point de vue se place Voltaire, quand il se déclare l'apôtre du genre humain.

Hosted by Google

Cet amour de l'humanité a pour conséquence naturelle la haine du fanatisme. La religion, convaincue que le renoncement aux biens terrestres est la forme supérieure du bonheur, convie ses défenseurs à étouffer les doctrines contraires pour répandre la véritable, et souvent aussi à supprimer ceux qui les soutiennent. Voltaire remarque qu'aucune religion, sauf peut-être celle de Çakya-Mouni, qu'il connaissait mal, ne s'est passée de la force pour s'établir ; dans l'énergie même avec laquelle elles se répandent sur le monde, leurs prophètes et leurs théologiens voient une justification de leurs violences. Voltaire constate que Moïse et son peuple ont exterminé les Philistins et les Amalécites, qui ne pensaient pas comme eux ; que, parmi les fidèles de Mahomet, le croyant qui aura fait tomber sous la lame de son sabre le plus grand nombre de têtes chrétiennes est le mieux assuré du paradis. Il n'a pas osé, sujet du roi très chrétien, et vivant dans la France d'avant 1789, aller jusqu'au bout de sa pensée, et s'en prendre à la religion chrétienne elle-même. Mais, entre toutes les religions, que de sang celle-là n'a-t-elle pas versé! Voltaire ne s'avouait pas que c'est la férocité humaine, une et diverse selon les temps, qui a pris ce prétexte pour s'exercer, comme elle aurait pu en prendre beaucoup d'autres: Tamerlan et Gengis-Khan n'avaient pas besoin d'être des chrétiens pour répandre le sang. Il ne se disait pas non plus qu'il faut, pour connaître le sens d'une religion, remonter à ses origines, ne pas tenir compte des altérations que la pensée du fondateur a subies, et surtout de la manière dont certains hommes ont mis la main sur sa doctrine. Assurément, il englobait le christianisme dans la haine qu'il portait au fanatisme sous toutes ses formes, et, à ses yeux, Moïse, Jésus et Mahomet avaient été des prophètes également néfastes à l'humanité. Voilà le fond de ses idées, et il travaillait à les faire triompher par tous les moyens, spécialement par le théâtre.

N'était-ce pas une tentative vaine? Pouvait-il obtenir, je ne dis pas de ses contemporains, mais de la postérité, qu'elle acceptât d'emblée toutes ses idées, celle surtout qui tend à confondre le fanatisme avec le sentiment religieux? Ici, ce sont les bornes de la nature humaine qui s'opposaient à son esprit. Il y aura toujours des voltairiens (bien souvent l'élite de l'humanité, depuis Descartes jusqu'à Renan), qui voudront réduire l'âme humaine à l'intelligence pure, convaincre l'homme de la permanence des lois de la nature, et surtout lui donner le sentiment de son infirmité, lui montrer le prodigieux orgueil qu'il y a pour lui à se faire le centre du monde. Ceux-là nous rappellent, de temps en temps, à la raison et à la modestie, et ils font bien ; mais ils

Hosted by Google

ne formeront jamais qu'une minorité. Il y a, au-dessous d'eux, la masse énorme dont nous sommes, et qui apporte avec elle un double besoin : d'abord celui d'être consolée de son effroyable misère, de l'arrêt qui nous a jetés sur la terre sans considérants, et qui nous condamne aux souffrances de la vie et de la mort ; ensuite et surtout, cette loi de la nature qui nous inspire l'horreur du néant : si, après notre mort, nous cessons d'exister, quelle angoisse de penser qu'il était inutile que nous venions au monde, que la comédie se serait bien passée quand même, comme dit l'orateur chrétien, et qu'après tout ces quelques années sont à peine un instant en comparaison du nombre infini d'années qui les a précédées et du nombre infini d'années qui les suivra. Songez à la terreur que la pensée du néant nous inspire à tous ; ce n'est que par un effort de volonté que nous la dominons, et la vertu qui nous met au-dessus est considérée comme le dernier degré de l'énergie humaine ; nous voulons survivre par delà la mort. Or, à cette volonté de ne pas mourir tout entiers, de ne pas entrer dans le néant, la religion répond, et elle nous promet la vie éternelle. Toutes les religions ont donné à l'homme, plus ou moins complète, cette espérance. Il y a là un sentiment essentiel, primordial, qui tient aux racines les plus profondes de notre être, et contre lequel le rationalisme ne pourra jamais rien. Prenons-en plus ou moins, gardons-en plus ou moins, — et ceci est la liber é de conscience ; — mais, lorsque nous nous trouvons, dans l'histoire, en présence de cette force énorme qu'est le sentiment religieux, respectons-la sincèrement.

Il y a donc une erreur initiale dans le dessein qu'avait Voltaire, en concevant une pièce de théâtre contre le fanatisme. Ne pouvant s'attaquer à Moïse, qui est solidaire du Christ, connaissant mal la religion de l'Inde et son histoire, il s'attaque au seul des fondateurs de religions qui lui soit à peu près accessible, à Mahomet. Je crois que, si nous pouvions pénétrer dans les archives de la censure turque, — en admettant qu'elle ait des archives, — nous trouverions qu'elle a toujours été d'une large tolérance, allant même jusqu'à l'encouragement, à l'égard de la dérision dont le christianisme a pu être l'objet chez les mahométans. Il y a certaines pantomimes que je me souviens d'avoir vu jouer dans les villles d'Orient, à Damas, par exemple, où nos idées chrétiennes sont tournées en ridicule d'une façon beaucoup plus complète et plus franche que n'a pu le faire Molière dans *Le Bourgeois Gentilhomme*. Plus tolérants, nous n'avons jamais laissé porter contre les mahométans les armes qu'ils ont prises contre nous. M. de Bornier a fait récemment l'expérience de cette rigueur ; avant lui,

Hosted by Google

souvenez-vous de ce qu'écrivait déjà Beaumarchais dans *Le Mariage de Figaro*. C'est Figaro qui parle :

« Las d'attrister des bêtes malades...? je me jette à corps perdu dans le théâtre : me fussé-je mis une pierre au cou! Je broche une comédie dans les mœurs du sérail ; auteur espagnol, je crois pouvoir y fronder Mahomet sans scrupule : à l'instant, un envoyé... de je ne sais où, se plaint que j'offense dans mes vers la Sublime Porte, la Perse, une partie de la presqu'île de l'Inde, toute l'Egypte, les royaumes de Barca, de Tripoli, de Tunis, d'Alger et de Maroc ; et voilà ma comédie flambée, pour plaire aux princes mahométans, dont pas un, je crois, ne sait lire, et qui nous meurtrissent l'omoplate, en nous disant : *chiens de chrétiens!* Ne pouvant avilir l'esprit, on se venge en le maltraitant. »

C'est dire qu'une fois sa pièce écrite, de grandes difficultés attendaient Voltaire. Il s'en tira par un de ces tours, d'une prestesse merveilleuse, qui abondent dans sa carrière. Le même Voltaire, qui s'était fait affilier à l'ordre des capucins, qui affectait de temps en temps de parler du nez d'un ton fort dévot, et qui devait bâtir une église dans son domaine de Ferney, eut l'idée de dédier au pape son *Mahomet*. Il y eut alors entre le pape et lui une correspondance très amusante. Vous ne vous étonnerez pas qu'un prince de la littérature ait été joué par le souverain pontife, d'autant plus que le premier était un Français et le second un Italien, et qu'en matière de finesse les Italiens l'ont toujours emporté. Le pape dont il s'agit n'ayant pas été, sauf erreur, canonisé, il est permis de ne voir ici, en lui, qu'un homme d'esprit. Voici d'abord ce que lui écrivait Voltaire :

« TRÈS SAINT PÈRE,

« Votre Sainteté voudra bien pardonner la liberté que prend un des plus humbles, mais l'un des plus grands admirateurs de la vertu, de consacrer au chef de la véritable religion un écrit contre le fondateur d'une religion fausse et barbare.

« A qui pourrais-je plus convenablement adresser la satire de la cruauté et des erreurs d'un faux prophète, qu'au vicaire et à l'imitateur d'un Dieu de paix et de vérité ?

« Que Votre Sainteté daigne permettre que je mette à ses pieds et le livre et l'auteur. J'ose lui demander sa protection pour l'un, et sa bénédiction pour l'autre. C'est avec ces sentiments d'une profonde vénération que je me prosterne, et que je baise vos pieds sacrés. »

Hosted by Google

Vous le voyez très bien, je n'en doute pas, dans cette attitude. Le pape fut un peu embarrassé. Voltaire n'a pas très bonne réputation. En outre, la tragédie est intitulée *Mahomet*, ou *Le Fanatisme*, et le pape se rend bien compte, quelque soit le nom dont on décore la chose, que le fanatisme n'est point un sentiment étranger à la sainte Église. Mais il est habile homme ; il va se tirer de ce singulier embarras avec une adresse tout italienne. On devine son sourire, sourire très fin, qui est celui d'un prélat, bien mieux, celui d'un pape. Voltaire lui avait envoyé, avec sa pièce, ce distique, écrit au bas d'un portrait du Saint-Père :

Lambertinus hic est, Romæ decus, et pater orbis,
Qui mundum scriptis docuit, virtutibus ornat.

« C'est ici l'image de Lambertini, honneur de Rome, père de l'univers, qui instruit le monde par ses écrits, et qui l'orne par ses vertus. » C'est d'une élégante platitude. Le pape, fin latiniste, dans sa réponse à Voltaire, s'empresse de régler l'affaire de *Mahomet* en deux lignes, et se livre à une petite dissertation de prosodie latine. Voici sa lettre :

BENOIT XIV, PAPE, A SON CHER FILS,

SALUT ET BÉNÉDICTION APOSTOLIQUE.

« Il y a quelques semaines qu'on me présenta, de votre part, votre admirable tragédie de *Mahomet*, que j'ai lue avec un très grand plaisir. Le cardinal Sassionei me donna ensuite, en votre nom, le beau poème de *Fontenoi*. M. Leprotti m'a communiqué votre distique pour mon portrait ; et le cardinal Valenti me remit hier votre lettre du 17 août. Chacune de ces marques de bonté mériterait un remerciement particulier ; mais vous voudrez bien que j'unisse ces différentes attentions pour vous en rendre des actions de grâces générales. Vous ne devez pas douter de l'estime singulière que m'inspire un mérite aussi reconnu que le vôtre.

« Dès que votre distique fut publié à Rome, on nous dit qu'un homme de lettres français, se trouvant dans une société où l'on en parlait, avait repris dans le premier vers une faute de quantité. Il prétendait que le mot *hic*, que vous employez comme bref, doit être toujours long.

« Nous répondîmes qu'il était dans l'erreur, que cette syllabe était indifféremment brève ou longue dans les poètes, Virgile ayant fait ce mot bref dans ce vers :

Solus hic inflexit sensus, animumque labantem...

Hosted by Google

et long dans cet autre :

Hic finis Priami fatorum, hic exitus illum....

« C'était peut-être assez bien répondu pour un homme qui n'a pas lu Virgile depuis cinquante ans Quoique vous soyez partie intéressée dans ce différend, nous avons une si haute idée de votre franchise et de votre droiture, que nous n'hésitons pas de vous faire juge entre votre critique et nous. Il ne nous reste plus qu'à vous donner notre bénédiction apostolique.

« Donné à Rome, à Sainte-Marie-Majeure, le 19 septembre 1745, la sixième année de notre pontificat. »

Telle fut la réponse pontificale. Elle n'avançait pas les affaires de Voltaire. Le cardinal de Fleury, très ennuyé des polémiques que la pièce suscitait, l'avait remise aux censeurs (dont le chef était Crébillon père), en leur donnant pour instructions de tout faire pour éviter les scandales. Après examen, les censeurs conclurent que l'œuvre pouvait prêter à des interprétations fâcheuses et provoquer des désordres par représailles ; mais ils s'en remettaient à la sagesse du ministre. Là-dessus, que fait Voltaire ? Il demande au cardinal de lui accorder une audience pour lui lire sa pièce. Le cardinal y consent. Il arriva alors ceci de particulièrement heureux pour Voltaire, que son auditeur s'endormit pendant la lecture, et, comme le sommeil est une opinion, que qui ne dit mot consent, et que Fleury se réveilla sur un : *Très bien ! parfait !* Voltaire n'en demanda pas davantage, il s'en alla, tout chaud, tout bouillant, porter sa pièce au théâtre.

On le voit, les idées qu'il mettait dans cette tragédie étaient inquiétantes pour ses contemporains. Cependant, le centre de son œuvre est une figure historique, qu'il n'est pas permis de peindre d'une manière arbitraire. Nous pouvons dire, tout de suite, que Voltaire n'a pas représenté le vrai Mahomet, car il n'avait pas tous nos documents modernes pour se renseigner sur ce grand nom. Il s'est servi du moins de tous ceux qu'il pouvait avoir. Le premier est le *Dictionnaire* de Bayle, cet admirable répertoire qui rassemble les connaissances de l'antiquité et des temps modernes, et dans lequel nous trouvons encore à puiser aujourd'hui. Sur Mahomet, Bayle se borne à un résumé très simple et très défavorable au prophète : il voit en lui un imposteur dominé par deux mobiles, l'ambition et la sensualité. Voltaire s'est encore servi d'un livre anglais, que Bayle lui indiquait, et dont il existait une traduction française : l'ouvrage de Prideaux. Mahomet y est représenté surtout comme un malade très intelligent. Nous savons, en effet, qu'il était épileptique, comme César ; très souvent, cette re-

Hosted by Google

doutable maladie n'a pas d'autre cause qu'un excès de puissance nerveuse. Mais Mahomet était persuadé qu'il avait une mission à remplir parmi les hommes. Tous les grands conducteurs de peuples ont pensé de même ; prenez le plus voisin de nous : Napoléon Ier, lorsqu'il faisait à travers l'Europe ses hécatombes humaines, était convaincu qu'il accomplissait un très grand dessein, et qu'il préparait le bonheur de l'humanité. Mahomet voit le peuple au milieu duquel il vit dans une superstition dégradante ; il se sent supérieur : de là, son orgueil, et la résolution qu'il prend de réformer ses contemporains. De très bonne heure, on le voit dans l'attitude de l'homme qui se croit possesseur d'un secret salutaire, et, dès qu'il a entre les mains tous ses moyens d'action, il n'hésite pas à le répandre. Les principaux faits de son existence sont faciles à résumer.

Tout le monde sait qu'il est né à La Mecque, d'une famille pauvre, et qu'il a commencé par exercer le métier de conducteur de chameaux, ce qui a donné à Voltaire l'occasion d'écrire ce vers, un des plus mauvais de la langue française :

Tu verras de chameaux un grossier conducteur.

Mahomet est au service de la veuve Kadidja : celle-ci l'épouse, et lui donne deux fils qui meurent en bas âge, puis quatre filles. Cette famille nombreuse devait recevoir les premiers germes de son apostolat. Une secte domine alors en Arabie, qui s'efforce déjà de fondre toutes les divinités particulières des Arabes en un seul dieu, encore très grossier, auquel elle donne le nom d'Allah. C'est un commencement de réforme, car il y a certainement progrès moral quand une société humaine passe du fétichisme au polythéisme, puis du polythéisme au monothéisme. Mahomet embrasse cette secte, et la fait sienne. Il a, vers l'âge de quarante ans, des apparitions : c'est l'ange Gabriel qui, dit-il, le charge d'une mission, et qui commence à lui dicter les versets où sa doctrine sera contenue. Est-il sincère à ce moment ? Disons que ces visions sont l'effet d'une exaltation nerveuse : tant de gens ont des visions réelles, sans avoir les mêmes motifs d'être exaltés, que nous n'avons pas à mettre en doute la réalité de celles de Mahomet.

Il parvient à se donner une idée du judaïsme, qui enserre l'Arabie, depuis qu'il s'est répandu, à la suite de l'expulsion de Jérusalem, dans les villes de la Syrie, et en particulier à Damas. Par des traductions depuis longtemps connues de ses compatriotes, il reçoit un certain nombre de notions qui semblent dériver de la philosophie socratique. Il y joint un peu de christianisme et quelques idées religieuses, venues par la Grèce, de la secte hindoue

Hosted by Google

des *Parsis* : la principale de ces idées est la croyance en un Dieu juste, qui se sert, pour communiquer avec les hommes, de divinités d'un ordre inférieur au sien, quoique d'essence immortelle le christianisme aussi a donné place, on le sait, à cette doctrine. Muni de ces principes, Mahomet pourrait se contenter d'épurer les mœurs de son peuple et de répandre sa parole autour de lui, comme l'a fait Jésus. Mais c'est un homme d'action : il est brave ; il veut non seulement la domination des âmes, mais celle de la terre ; il a le désir de la guerre, d'un prosélytisme armé ; il se sent des talents militaires. Voilà pourquoi il quitte La Mecque, où on le raillait, et il se rend dans Yatreb, devenue depuis, sous le nom de Médine, la seconde ville sainte de l'islamisme. C'est ce voyage qu'on appelle l'hégire. Il revient ensuite de Médine à La Mecque, à la tête d'une petite armée, où le servent des disciples aussi dévoués à leur maître que ceux de Jésus, et, de plus, pleins d'ardeur pour l'action. Leurs noms sont Abou-Bekre, Omar, Séide, ce Séide qui va figurer dans la tragédie de Voltaire, type proverbial du dévouement absolu. Mahomet s'empare de La Mecque : il y fonde la Kaaba, temple de la religion nouvelle ; et, à partir de ce moment, c'est l'expansion de l'islamisme qui commence. Le principe de cette religion est très élevé. Certaines seulement de ses doctrines, qui tiennent au tempérament même du fondateur, nous semblent étranges. Après la mort de Kadidja, Mahomet a profité du pouvoir que lui donnait son rôle pour se constituer un harem. De là est résultée la polygamie, qui est aujourd'hui la pierre fondamentale et la grande cause de décadence de l'islamisme. Mais cet usage existait bien avant Mahomet, dès le temps de la Bible ; il s'explique quelque peu, si l'on songe que les Orientaux sont des peuples de pasteurs et de guerriers, qu'ils ont besoin, par suite, de beaucoup de gens pour soigner leurs bêtes, plier les tentes, remplir toutes les occupations serviles de la tribu, et que d'ailleurs la race féminine est chez eux bien plus nombreuse que la race masculine. Quoi qu'il en soit, Mahomet a été autre chose qu'un vicieux et un fanatique. Méconnaître la beauté et la grandeur morale de son dessein, comme a fait Voltaire, c'est s'écarter de la vérité historique, telle qu'elle est établie de nos jours. Cependant la tentative était neuve, au XVIII[e] siècle, de mettre cette figure sur le théâtre ; il sera très intéressant d'en voir l'exécution, d'autant plus que, si Corneille et Racine n'ont jamais cherché à nous donner, dans leurs cinq actes de tragédie, qu'un moment de la vie morale d'un Auguste ou d'un Mithridate, c'est au contraire un Mahomet complet que Voltaire a prétendu représenter.

C. B.

Hosted by Google

V. Hugo. — La langue, le style, l'image.

Sous ce titre : *Victor Hugo, poète épique*, M. Eugène Rigal, professeur de littérature française à l'Université de Montpellier, va publier à la Société française d'Imprimerie et de Librairie (*ancienne librairie Lecène, Oudin et Cie*) un livre dont nous extrayons pour nos lecteurs les pages suivantes :

La langue de Hugo n'a pas été étudiée jusqu'ici comme elle méritait de l'être, et l'on s'est généralement contenté de l'admirer ou de la dénigrer... de loin (1). Sa richesse est indiscutable. Non que le poète ait été un créateur de mots ! Il convient, en général, de se méfier des créateurs de mots, car, s'ils ont recours à des vocables nouveaux, c'est souvent faute de bien connaître les ressources de la langue, et nos plus grands écrivains ont su exprimer des idées et des sentiments qui étaient bien à eux avec le vocabulaire qui appartenait à tous. Hugo a quelques termes nouveaux à son actif, comme peut-être (car on ne saurait être trop réservé en pareille matière), comme peut-être : *auroral*, *fécondable*, *inexpié*... ; mais ces créations ne contribuent que pour une bien faible part à la richesse dont nous parlons, et cette richesse vient d'ailleurs. Hugo, aidé en cela par les romantiques, a fait entrer dans la langue de la poésie quantité de termes qui ne paraissaient pas assez nobles pour y être admis (comme si la noblesse d'un mot ne dépendait pas le plus souvent de l'emploi qui en est fait !). Il n'a tenu aucun compte de la règle classique, qu'il faut exprimer les choses par les termes les plus généraux ; et ainsi le dictionnaire de l'usage, comme dit l'Académie, s'est allongé de tous les dictionnaires spéciaux de l'archéologie, des arts, des métiers. Il a repris bien des termes qui avaient été florissants au XVIe siècle ou au Moyen Age. Et surtout Hugo n'a pas possédé les mots de la langue comme nous les possédons presque tous, alors qu'un petit nombre de termes, toujours les mêmes, se pressent continuellement sur nos lèvres, et que nous laissons les autres sommeiller inactifs au fond de notre mémoire. Comme un général qui, ayant à sa disposition une immense

(1) Une étude sérieuse vient d'être commencée par M. Huguet. Voir *Notes sur le néologisme chez Victor Hugo* (*Revue de philologie française*, 1898). On trouve aussi d'utiles indications dans le chapitre de M. Ernest Dupuy sur *les mots*, et dans l'article de M. Brunot sur *la Langue française, de 1815 à nos jours* (*Histoire de la Langue et de la Littérature française*, dirigée par M. Petit de Julleville, t. VIII, 1900).

Hosted by Google

armée, en connaîtrait tous les hommes, saurait de quoi ils sont capables, et, en chaque occasion, pourrait, sans hésiter, mettre en avant ceux que leurs aptitudes rendraient le plus utiles, Hugo, qui cependant avait ses favoris (*sombre, énorme, vertigineux...*), maniait avec une souveraine aisance des troupes imposantes de mots, de mots vivants, comme il disait, et tout bouillants du désir d'entrer en ligne.

A ces mots, d'ailleurs, il lui arrivait souvent de donner une valeur inattendue, soit en les retrempant à la source étymologique, vraie fontaine de Jouvence, d'où *cap* ressortait avec son sens de *tête* et *hydre* avec son sens de liquide qui coule; — soit en étendant leurs significations, comme pour *fauve*, qui, ayant marqué la couleur de certains animaux, puis ces animaux mêmes, marque maintenant, grâce à Hugo, la sauvagerie et l'aspect effrayant qui nous a frappés en eux; ou, comme pour *sombre*, épithète autrefois inoffensive, dans laquelle le poète visionnaire a versé toute l'horreur que lui inspire l'ombre insondable, l'ombre irritante pour l'esprit, l'ombre évocatrice des doutes, « l'ombre athée »; — soit enfin et surtout, comme nous le verrons, en faisant du mot un signe mystérieux ou une personnification, un symbole ou un mythe.

A un vocabulaire plus riche et plus varié devait correspondre une phrase plus souple et plus libre, et Hugo a dégagé la sienne en effet de bien des entraves forgées à plaisir par les grammairiens et que nos grands classiques, plus libres d'allure qu'on ne se l'imagine communément, n'avaient pas connues. Il a été plus loin, et, de sa forte main, a poussé parfois sa phrase, non seulement hors des barrières arbitrairement élevées par les pédants, mais hors du domaine où le génie français est vraiment chez lui. Mais il importe de ne rien exagérer. C'est surtout en prose que la phrase de Hugo, si belle souvent, se permet aussi des tours extraordinaires et paraît hachée, tourmentée; en poésie, elle est beaucoup plus régulière. Ne disons pas que Hugo est impeccable: personne ne l'est, et l'on signalerait aisément dans ses vers des bizarreries, comme des emplois de temps incorrects, des changements de genres (*basalte* et *effluve* féminins, *traîtres* adjectifs pour *traîtresse*, *coi* féminin — ou adverbe? — dans *Rome se tenait coi*), des formes analogiques trop hardies (*résoudait*, qu'*il se résoude*, qu'*il vêtisse*), des impropriétés (*agape* signifiant un repas solitaire dans *Eviradnus*), des phrases alambiquées et obscures. Il a abusé des substantifs neutres pris comme substantifs (*son visible*, *son possible*, *le troublé*, *le profond*), des participes présents remplaçant des prépositions... Mais il est très vrai qu'en

général, Hugo a le plus vif souci de respecter la langue, qu'il l'a ornée et embellie, sans lui faire violence, et qu'il s'en est tenu à sa formule, du moins à la deuxième partie de sa formule des *Contemplations* :

Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe !

Je fais mes réserves pour la première partie : « Guerre à la rhétorique ! » — Car n'est-ce pas de la rhétorique, — j'entends de la mauvaise, — que ces développements sans fin ? N'est-ce pas de la rhétorique que ces vers, formés de répétitions, dont le poème *Dieu*, par exemple, nous offre tant de spécimens ?

Ils vont, ils vont, ils vont, fatals alérions...
Oh ! l'être, l'être, l'être invisible ! il m'accable.

N'y a-t-il pas de la rhétorique dans la simplicité affectée de Fabrice parlant à son Isora, aussi bien que dans l'éloquence, affectée aussi, d'un comte Félibien ? Et n'est-ce pas d'un mélange de rhétorique et de bouffonnerie qu'est faite cette ironie dont Hugo se sert pour faire parler un géant aux dieux de l'Olympe ou pour parler lui-même aux matérialistes et aux évolutionnistes ? Les traits de mauvais goût sont rarement involontaires chez Hugo, et le rhéteur, qui était en lui, les a cherchés avec un grand soin.

Cela dit, pourquoi ne pas répéter l'éloge si juste qu'a fait, de Victor Hugo écrivain, M. Emile Faguet ? « Tant qu'on entendra notre langue, on admirera un pareil artiste en écritures. On dira qu'il y a eu un style à lui, créé par lui, et puis qu'il a eu à sa disposition tous les autres. » Il a eu à sa disposition tous les styles, le poète dont on peut citer des vers didactiques pleins et sobres comme du Voltaire ou du Boileau supérieur, des vers solides et puissants comme du Corneille, des vers touchants et purs comme du Racine, des vers savants et souples comme de l'André Chénier, ou même, avec la chanson d'*Eviradnus*, une fantaisie d'une préciosité délicieuse comme les plus jolies inspirations de Théophile (1). Et non seulement il a eu un style à lui, créé par lui, mais peut-être faudrait-il dire qu'il s'est créé à lui-même plusieurs styles. Ni *Booz*, ni le *Petit roi de Galice*, ni le *Parricide*, ni *Plein*

(1) Cf. p. ex. V. Hugo, *Un peu de Musique* :

Ce ne sera point ma faute
Si les forêts et les monts,
En nous voyant côte à côte,
Ne murmurent pas : Aimons !...

et Théophile, *La Solitude* ;

Si tu mouilles tes doigts d'ivoire
Dans le cristal de ce ruisseau,
Le dieu qui loge dans cette eau
Aimera, s'il en ose boire...

Hosted by Google

ciel ne sauraient être d'un autre que Hugo. Mais quelle différence entre la sublimité de *Plein ciel*, l'étrangeté terrifiante du *Petit roi*, la majesté calme et douce de *Booz* ! Et ces quatre poèmes, que je prends un peu au hasard, sont loin de résumer tout l'art de Hugo. Ils ne contiennent rien, par exemple, qui ressemble à ces vers si délicats sur le temple d'Ephèse.

Tout à coup,
Fier, blanchissant, cherchant le ciel avec sa cîme,
Monte et sort lentement l'édifice sublime,
Composé de la terre et de l'homme unissant
Ce que dans sa racine a le chêne puissant
Et ce que rêve Euclide aidé de Praxitèle,
Mêlant l'éternel bloc à l'idée immortelle !

Mon frontispice appuie au calme entablement
Ces deux pans lumineux inclinés mollement,
Si doux qu'ils semblent faits pour coucher des déesses ;
Parfois, comme un sein nu sous l'or des blondes tresses,
Je me cache parmi les nuages d'azur......
Corinthe en me voyant pleure, et l'art ionique
Me revêt de sa pure et sereine tunique. »

Il y a pourtant quelque chose de commun à ces poèmes et à tous les autres, quelque chose qui fait, à partir de sa grande époque, et notamment dans l'œuvre épique, l'unité, la physionomie propre de la nouveauté précieuse du style de Hugo ; et c'est, d'abord, la hardiesse de l'expression, en second lieu la présence constante de l'image.

Certes les hardiesses d'expression n'étaient pas inconnues de nos classiques. Bossuet savait rapprocher un mot abstrait et un mot concret, quand il disait ; « Versez des larmes avec des prières » ; Racine ne reculait pas devant des alliances de mots ou des métonymies toutes nouvelles, quand il écrivait :

N'en attendez jamais qu'une paix sanguinaire....
Et de David éteint rallumer le flambeau....

Mais il y a loin du nombre et de la hardiesse de ces figures dans nos classiques au nombre et à la hardiesse de ces figures dans Hugo. Passons sur les alliances de mots, comme : *hideux superbement, les princes de proie*, *de l'invisible*, *Rien vision formidable...* Mais les rares exemples d'un mot abstrait uni à un mot concret, qu'on pourrait trouver au XVIIe siècle, pâliraient vite devant les beaux emplois analogues de notre poète. Éviradnus ouvre son casque, et « sa longue barbe *blanche et tranquille* apparaît » : — Booz est vêtu de *probité candide* et *de lin blanc* ; — Onfroy pense que la haine de Ratbert pourra faire sortir les hommes loyaux de leur torpeur.

Hosted by Google

Nous pouvons, en creusant, retrouver aujourd'hui
Nos estocs sous la rouille et nos cœurs sous l'ennui.

Et le Cid dit magnifiquement au roi Sanche :

Roi, je suis un homme probe
De l'antique probité.
Chimène recoud ma robe,
Mais non pas ma loyauté.

Chez lequel de nos classiques trouverait-on une métonymie aussi saisissante :

Sultan Mourad jeta ces femmes à la mer
Dans des sacs convulsifs que la houle profonde
Emporta, se tordant confusément dans l'onde?

ou aussi exquise :

Ils s'approchent ; Mahaud dort comme dans un lit.
— Allons ! Joss la saisit sous les bras, et dépose
Un baiser monstrueux sur cette bouche rose;
Zéno, penché devant le grand fauteuil massif,
Prend ses pieds *endormis* et charmants ; et, lascif,
Lève la robe d'or jusqu'à la jarretière ?

Lequel aurait osé dire des lions de Daniel que *leur faim bondissait* ; de Fabrice pleurant Isora, que *son sanglot rugissait* ; du roi Philippe II, qu'il vient de *grincer un sourire* ; de l'aéroscaphe de *Plein Ciel*, symbole de l'humanité future, que l'ancien monde expirant a laissé *cette sphère heureuse s'envoler des lèvres de son agonie* ?

Regardons de plus près ce que nous avons appelé des hardiesses d'expression : il y a là autre chose que dans les hardiesses d'expression des classiques. Une *paix sanguinaire* était l'heureuse opposition de deux idées ; *princes de proie*, au contraire, éveille l'image d'un vautour, et *la vision de l'invisible Rien* suppose une perception. Racine rajeunissait admirablement une expression, comme quand il parlait de *rallumer le flambeau de David éteint* ; mais ce *David éteint* n'exprimait pas une vision de son esprit. Il y a au contraire comparaison et vision dans la loyauté du Cid recousue comme une robe, ou dans le cœur d'Onfroy retrouvé sous l'ennui comme l'estoc sous la rouille. Si le poète dit que les sacs sont convulsifs et se tordent, alors que nous aurions eu soin d'appliquer ce verbe et cette épithète aux femmes noyées, c'est que nous aurions parlé en logiciens, attribuant par le raisonnement les mouvements des sacs à leur cause, tandis que lui-même ne voit que ces mouvements et fixe sa perception dans un style fidèle et pittoresque. — Les pieds de Mahaud sont endormis comme le reste du corps, et il faut bien qu'ils le soient, puisqu'ils ne re-

poussent pas la hideuse caresse de Zéno. L'aéroscaphe symbolique ne peut s'envoler que parce que l'ancien monde agonise ; il est comme le dernier souhait de ce mourant : aussi ce mourant a-t-il des lèvres, ou plutôt ces lèvres sont celles mêmes de son agonie, et l'on voit la sphère heureuse en sortir pour s'envoler.— Et je crois inutile d'analyser la faim qui bondit, le sanglot qui rugit, le sourire que l'on grince.

Ce ne sont pas là proprement des expressions hardies, ce sont des images qu'une assimilation imprudente avec les exemples classiques nous avait fait d'abord distinguer et classer à part. La marque propre du style de Hugo, c'est donc d'être constamment plein d'images, non d'images usées et traditionnelles, mais d'images qui sont vraiment des perceptions, des sensations personnelles. Etudions donc l'image dans la poésie épique de Hugo, et voyons successivement ce qu'est l'image dans l'esprit du poète, comment elle en sort pour entrer dans l'œuvre poétique, quelles formes diverses elle y prend.

*
* *

Sur ce qu'est l'image dans l'esprit de Hugo, ou, en d'autres termes, sur sa vision, M. Mabilleau a écrit des pages curieuses et pénétrantes que je ne songe pas à refaire. Je ne me propose pas de montrer après lui comment la perception visuelle de Hugo, si exacte d'abord, peu à peu se déforme, s'agrandit, dégrade ses contours et ses teintes, et d'hallucination vraie, comme disait Taine, devient la plus personnelle et la plus étrange des hallucinations proprement dites. Il me suffira de classer sommairement d'après leur nature les sensations visuelles de Hugo.

Tout d'abord, le vrai poète, — à moins que sa muse ne se confine dans le monde moral, — est celui qui sait déchirer le voile interposé entre le monde extérieur et nos yeux par des siècles d'art et de littérature ; celui qui sait vraiment regarder lui-même ce monde extérieur et qui, en sa présence, a la même fraîcheur et la même justesse d'impression que les poètes primitifs. Hugo a su voir ; Hugo a eu des yeux d'une puissance extraordinaire, constamment braqués sur tous les spectacles qui s'offraient à lui. Baudelaire se demande, quelque part, comment Hugo a pu être à la fois le travailleur dont on sait l'œuvre colossale et le promeneur que l'on rencontrait partout. C'est, répond-il, que Hugo ne marchait qu'en travaillant et en amassant les matériaux de ses œuvres futures : « Sans cesse, en tous lieux, sous la lumière du soleil, dans

Hosted by Google

les flots de la foule, dans les sanctuaires de l'art, le long des bibliothèques poussiéreuses exposées au vent, Victor Hugo, pensif et calme, avait l'air de dire à la nature extérieure : « Entre bien dans mes yeux, pour que je me souvienne de toi ». — Et comme il s'en est souvenu, en effet ! Que de fois un trait criant de vérité nous arrête dans notre lecture, et comme un éclair illumine tout un spectacle que nous avions regardé souvent et que n'avions pas su voir : « L'aïeul, grave figure à mettre en une bible. — La chèvre aux fauves yeux qui rôde au flanc des monts. Les arbres bleuis par la lune sereine. — Des transparences d'eau frémissaient sous les saules. — Les rochers monstrueux apparus brusquement. — Le vieil anneau de fer du quai plein de soleil ». Que de tableaux ainsi pris sur le vif, et que de grands peintres envieraient au poète ! On a dit que le tableau de l'entrée du marin dans, *Les Pauvres gens*, pourrait être signé Butin. L'enterrement du grand-père, dans *Petit Paul*, est un excellent Jules Breton. Le mendiant du *Jour des Rois* est un Callot. Et à quel réaliste puissant attribuerons-nous le porc mourant du *Sultan Mourad* ?

Cette bête râlait devant cette masure ;
Son cou s'ouvrait, béant d'une affreuse blessure ;
Le soleil de midi brûlait l'agonisant ;
Dans la plaie implacable et sombre, dont le sang
Faisait un lac fumant à la porte du bouge,
Chacun de ses rayons entrait comme un fer rouge ;
Comme s'ils accouraient à l'appel du soleil,
Cent moustiques suçaient la plaie au bord vermeil.

Tous ces tableaux reproduisent la réalité, telle qu'un jour ou un autre Hugo l'a vue de ses yeux. Mais un grand peintre sait aussi donner l'impression de la réalité, en reproduisant une scène qui s'est produite dans le passé ou qu'il imagine lui-même. Ce qui n'a jamais été sous ses yeux, il le voit cependant, parce qu'il le compose avec des éléments déjà vus, qu'il groupe par un effort du génie. Ainsi fait Victor Hugo, quand, peignant la fille de Philippe II, il rivalise avec Velasquez, qui, lui, avait sous les yeux des infantes. Ainsi fait-il, quand, en quatre vers, il dessine un Francisco Goyo, aussi saisissant qu'aucune des *Misères de la Guerre* de ce sombre artiste :

clameur vaine,
Déroute ; enfants, vieillards, bœufs, moutons,
Trompettes, cris de guerre : exterminons ! frappons !
Chariots, s'accrochant aux passages des ponts ;
Les champs hagards sont pleins de sombres débandades ;

ou lorsqu'il peint une armée en marche, chargée de butin, avec autant de couleur qu'un Salvator Rosa :

Hosted by Google

Chaque bande, à travers la brumeuse campagne,
Dans des directions diverses s'enfonça.
Ceux-là vers Roncevaux, ceux-ci vers Tolosa;
Et les pillards tâtaient leurs sacs, de peur que l'ombre
N'en fît tomber l'enflure ou décroître le nombre,
La crainte du voleur étant d'être volé.
Meurtre du laboureur et pillage du blé,
La journée était bonne, et les piles de lances
Serpentaient dans les champs pleins de sombres silences;
Les montagnards disaient : Quel beau coup de filet!
Après avoir tué la plaine qui râlait,
Ils rentraient dans leurs monts, comme une flotte au Havre,
Et riant et chantant s'éloignaient du cadavre.
On vit leurs dos confus reluire quelque temps,
Et leurs rangs se grouper sous les drapeaux flottants,
Ainsi que des chaînons ténébreux se resserrent;
Puis ces farouches voix dans la nuit s'effacèrent.

Sûr de sa palette et de son pinceau, Hugo n'hésite pas, à l'occasion, à escompter l'effet de ses peintures. « Alors », dit-il au moment de décrire avec une merveilleuse fougue la poursuite d'Angus par Tiphaine,

Alors commença l'âpre et sinistre poursuite,
Et vous ne lirez plus ceci qu'en frémissant.

Et comment, en effet, Hugo douterait-il de l'impression qu'il va produire, puisque ce qu'il se propose de décrire, il le voit et en est frappé tout le premier ? Il écrit, dans *Plein Ciel* :

Voici l'heure des feux sans nombre;
L'heure où, vu du nadir, *ce globe semble*, ayant
Son large cône obscur sous lui se déployant,
Une énorme comète d'ombre.

Avez-vous remarqué ce mot : *ce globe semble*? Hugo oublie presque que notre imagination n'a pas la puissance de la sienne, et qu'elle ne nous a pas transportés dans l'espace pour nous y montrer la comète d'ombre qui est la terre. Faut-il ajouter que, s'il rivalise avec les peintres, Hugo ne renonce pas à ajouter aux effets que peut produire un tableau, les effets dont la poésie est capable? Un peintre pourrait reproduire la plus grande partie de l'orgie de Ratbert à Final; mais il resterait impuissant devant le dernier trait :

Sur le bord des plats d'or on voit des mains sanglantes,
Ratbert s'accoude avec des poses indolentes;
Au-dessus du festin, dans le ciel blanc du soir,
De partout, des hanaps, du buffet, du dressoir,
Des plateaux où les paons ouvrent leurs larges queues,
Des écuelles où brûle un philtre aux lueurs bleues,

Hosted by Google

Des verres, d'hypocras et de vin écumants,
Des bouches des buveurs, des bouches des amants,
S'élève une vapeur gaie, ardente, enflammée,
Et les âmes des morts sont dans cette fumée.

De même, pour le massacre à Chagres, *Le Jour des Rois* :

Ils voulaient s'évader, les manants misérables,
Mais les pointes d'épée, âpres, inexorables,
Comme des becs de flamme, accouraient derrière eux
Les bras levés, les cris, les pleurs étaient affreux ;
On n'avait jamais vu peut-être une contrée
D'un tel rayonnement de meurtre pénétrée ;
Le pont, d'un bout à l'autre, était un cliquetis ;
Les soldats arrachaient aux mères leurs petits ;
Et l'on voyait tomber morts et vivants dans l'Ebre,
Pêle mêle ; et pour tous, hélas ! ce pont funèbre
Qui sortait de la ville, entrait dans le tombeau.

Dans *La Rose de l'Infante*, Hugo nous peint, à deux reprises, non pas l'Armada voguant sur l'Océan, mais la vision de cette Armada dans l'œil de Philippe II, et cela est d'un art singulièrement heureux et savant.

Où un peintre est plus impuissant encore à suivre Hugo, c'est lorsque le poète passe du monde de la réalité, vue ou devinée, au monde du fantastique et du mystère. Et l'on pourrait marquer par quelles étapes il y arrive. La tour du château de Corbus a une physionomie tellement sinistre, que le pâtre a peur et croit que cette tour le suit. L'image est exacte, mais l'impression est déjà quelque peu mystérieuse.

Même effet, mais plus marqué et à propos d'un spectacle imaginé, dans la description de l'immense salle aux panoplies ; sur la table, un flambeau éclaire le banquet auquel doit s'asseoir Mahaud; le long des murs chevauchent deux rangées sombres de cavaliers de fer.

Leur ombre est formidable au plafond de la salle;
Aux lueurs du flambeau frissonnant, au-dessus
Des blêmes cavaliers vaguement aperçus,
Elle remue et croît dans les ténébreux faîtes;
Et la double rangée horrible de ces têtes
Fait, dans l'énormité des vieux combles fuyants,
De grands nuages noirs aux profils effrayants.

Un pas de plus, et Hugo croit voir l'homme qui tire « le verrou des ténèbres » : *la porte noire cède et s'entre-bâille. Il sort! L'empreinte de son talon se remarque dans les nues.* — Un pas encore, et ce que voit le poète ne peut plus s'exprimer que dans des termes étranges : c'est l'ombre, « voile effrayant du spectre éternité » ; c'est l'infini, « porche horrible et reculant » ; c'est la

Hosted by Google

trompette du jugement, qui semble « un réveil songeant près d'un chevet » ; c'est tout ce que voit le Titan au fond de la terre :

L'inhospitalité sinistre du fond noir....
L'évanouissement misérable et terrible,
L'espèce de brouillard que ferait le Léthé,
Cette chose sans nom, l'univers avorté,
Un vide monstrueux où de l'effroi surnage. .
Plus bas que les effets et plus bas que les causes,
La clôture à laquelle aboutissent les choses,
Il la touche. et, dans l'ombre, inutile éclaireur,
Il est à l'endroit morne où tout n'est plus. Terreur.
C'est fini. Le Titan regarde l'invisible.

Le poète aussi regarde l'invisible, et, son œil s'y habituant (comme on s'habitue à l'obscurité), il le voit. Après cela, ce n'est plus qu'un jeu pour lui de voir l'abstraction, de la percevoir comme ayant une forme, ou tout au moins un mouvement. *L'effroi* surnageait dans le vide aux yeux de Titan : il ondoie dans la fumée de l'âtre :

... Les gens des hameaux tremblent facilement,
Les légendes toujours mêlent quelque fantôme
A l'obscure vapeur qui sort des toits de chaume.
L'âtre enfante le rêve, et l'on voit ondoyer
L'*effroi* dans la fumée errante du foyer.

Quand l'aéroscaphe symbolique monte, on voit « la *fuite* de sa joie » et son « *engloutissement* splendide » dans l'azur. Quand un fleuve puissant déborde, des cadavres apparaissent *sous le glissement noir de sa transparence*. Le spectre Lilith Isis est « debout dans le *frisson* livide d'un linceul ». Ailleurs, on voit l'enfer qui s'emplit d'*évanouissement* et des « *renversements* en arrière, effrayés, qui se dressent ». Tous les mots abstraits prennent une valeur concrète : *flamboiement, blanchissement, écroulement ;* et ainsi s'explique cette anomalie apparente, que les mots abstraits, ces hôtes envahissants du lexique chez les peuples qui raisonnent plus qu'ils ne voient et qui emmagasinent dans leur esprit plus d'idées ou de lieux communs que de perception, — que les mots abstraits, dis-je, abondent dans les vers et dans la prose d'un poète, en qui le sens de la vue a été si actif et si puissant. Et, quand Hugo ne voit pas les abstractions, il les traduit spontanément, presque inconsciemment, sous une forme concrète. Le Satyre ne dit pas : la tyrannie a la loi impitoyable à ses ordres, il dit : « Dracon donne la main Busiris ». La Liberté ne dit pas : Faisons cesser le crime ; elle dit : « Faisons lever Caïn accroupi sur Abel ».

Hosted by Google

Enfin tous ces procédés : expression de la réalité concrète, peinture du mystère, traduction concrète de l'abstraction, sont si naturels à Hugo, qu'il les mêle et les fond dans des visions d'un sublime original et tout nouveau. Les panoplies du château de Corbus ont été autrefois des armures de vivants; morts maintenant, ces cavaliers doivent s'inquiéter du problème de notre destinée, ils doivent interroger l'énigme suprême. Dès lors, la brume et la nuit de l'immense salle deviennent, aux yeux de Hugo, la brume et la nuit de l'éternité; si les cavaliers ont l'air provocant, c'est parce qu'ils regardent en face l'énigme, sorte de chevalier masqué, dont il s'agit d'arracher le secret et de faire lever la visière. Le cirque où ils vont combattre est l'ombre universelle elle-même, ayant pour pavés les astres et pour pilastres l'atmosphère bleue :

Et tout est fixe, et pas un coursier ne se cabre
Dans cette légion de la guerre macabre ;
Oh ! ces hommes masqués sur ces chevaux voilés,
Chose affreuse !
A la brume éternelle mêlés,
Ayant chez les vivants fini leur tâche austère,
Muets, ils sont tournés du côté du mystère ;
Ces sphinx ont l'air, au seuil du gouffre où rien ne luit,
De regarder l'énigme en face dans la nuit,
Comme si, prêts à faire, entre les bleus pilastres,
Sous leurs sabots d'acier étinceler les astres,
Voulant pour cirque l'ombre, ils provoquaient d'en bas
Pour on ne sait quels fiers et funèbres combats,
Dans le champ sombre où n'ose aborder la pensée,
La sinistre visière au fond des cieux baissée.

On comprend quelle quantité prodigieuse d'images Hugo doit ainsi avoir à son service, et l'on s'étonne moins qu'un long poème, comme l'*Épopée du Ver*, par exemple, puisse n'être qu'une série de variations sur le même thème. Ces images étant directement fournies par le sens de la vue, on comprend aussi que Hugo use peu des comparaisons avec les choses morales. Lamartine en use sans cesse : « le contour des joues était pâle comme une passion contenue ; — des yeux doux comme le regret qui se résigne et qui devient bonheur » ; V. Hugo, au contraire, qui a parlé des « monts sans tache, blancs comme les cœurs sans vice », ou d'un fronton de temple « se montrant à demi derrière un bois, avec la modestie auguste de l'exemple », ne s'est exprimé ainsi qu'exceptionnellement. — Et de même Lamartine, ami des images imprécises, vagues, propres à la rêverie, évoque sans cesse celles de l'eau qui coule et de l'air qui flotte. Hugo a des images plus plastiques, plus variées aussi, il faut le dire, car, en

Hosted by Google

expliquant les images de Lamartine par un désir d'allègement, on a oublié de signaler une certaine monotonie de l'imagination, tout à fait étrangère à Hugo. — Mais ce qui est le plus frappant dans les images de Hugo, c'est leur nouveauté. Il existe un *Dictionnaire des métaphores de Hugo* : l'intention en était bonne, l'exécution en a été médiocre, et l'auteur, sans doute aveuglé par les souvenirs d'autres poètes, n'a guère vu, dans les œuvres dépouillées par lui, que ce qu'il y avait de moins original et de moins intéressant. Que de richesses pourtant et que d'éblouissantes trouvailles, à côté de bizarreries dont la nouveauté même a séduit l'artiste ! Pour les ornements vieillis, défraîchis, ils sont fort rares (j'entends surtout dans l'œuvre épique), et ceux mêmes qui paraissent anciens ont été habilement rajeunis. Rien de plus usé que le Temps ayant à la main son sablier (Boileau disait : son horloge) ; mais, si le sable de ce sablier est remplacé par la cendre de nos ancêtres, et si ce sont eux qui, ayant peu vécu, nous défendent de vivre longtemps !

Le Temps, spectre debout sur tout ce qui s'écroule,
Tient et par moments tourne un sablier, où coule
Une poudre qu'il a prise dans les tombeaux
Et ramassée aux plis des linceuls en lambeaux,
Et la cendre des morts mesure aux vivants l'heure.

Rien de plus connu que le rire de la tête de mort ; mais que dire de ces vers sur nos pères, ces « conquérants de gloire », ces « chercheurs d'horizons », ces « gagneurs d'avenir »,

Ces amants du péril que savait retenir
Aux âcres voluptés de ses baisers farouches
La grande mort, posant son rire sur leurs bouches !

Et il y a des milliers d'années que les ailes de la Victoire ne sont plus une nouveauté, mais c'en est une certes que de regarder avec pitié l'ombre néfaste de ces ailes :

Les vieux champs de bataille étaient là, dans la nuit;
Il passe, et maintenant voilà le jour qui luit
    Sur ces grands charniers de l'histoire,
Où les siècles, penchant leur œil triste et profond,
Venaient regarder l'ombre effroyable que font
    Les deux ailes de la Victoire.

Par cette abondance des images, par la nouveauté, par le caractère mystérieux d'une bonne partie d'entre elles, Hugo diffère profondément de nos poètes classiques; il n'en diffère pas moins par la façon dont ces images sortent de son esprit pour entrer dans l'œuvre d'art.

La poésie classique est une poésie rationnelle, où l'image est

Hosted by Google

sévèrement subordonnée à l'idée, comme nous avons montré que l'était la rime. Quand le sujet demande une description, quand l'idée gagnera à être élucidée par une comparaison ou appuyée d'une métaphore, alors, mais alors seulement (je mets à part le cas où la gêne de la versification oblige l'auteur à du remplissage), le poète classique a recours à une description, à une comparaison, à une métaphore. Il se demande ce qui fera le mieux sentir le caractère de l'idylle, et il écrit : « Telle qu'une bergère au beau jour d'une fête... » ; il veut montrer avec force le changement de situation d'Hermione, et il fait dire à Pyrrhus :

Je renvoie Hermione et je mets sur son front,
Au lieu de ma couronne, un éternel affront.

Surtout, comme l'image n'est là que pour servir l'idée, elle paraît juste au moment où l'on a besoin d'elle, s'explique dès l'abord, et, quand elle s'est acquittée de son office, s'efface pour ne plus reparaître. Il en va tout autrement chez Hugo, où très souvent, cela va sans dire, l'image joue le même rôle que chez les classiques, mais où, très souvent aussi, l'image n'est pas appelée par la pensée, ne se développe que lentement et ne s'éclipse pas aussitôt qu'elle s'est une fois montrée.

(*A suivre.*) E. RIGAL.

Sujets de devoirs

UNIVERSITÉ DE CLERMONT

Dissertation française.

I. —Schérer, *Etudes sur la Littérature contemporaine*, IV, p. 11 : « Le romantisme nous a moins donné une littérature que le lieu d'une littérature, si j'ose ainsi parler, et la liberté d'en avoir une. »

II. — Si l'on ne peut trouver, dans l'*Art poétique* de Boileau, les principes d'une doctrine littéraire plus libérale qu'on ne le croit communément.

Hosted by Google

Dissertation latine.

De mimis Græcorum. — Qua virtute commendetur Herondæ Διδάσκαλος.

Thème latin.

Mme de Staël, *De l'Allemagne*, I, 20 : « Un pays d'une étendue très bornée... »

Grammaire.

1o Emploi de *se* et de *suus*.
2o Aristophane, *Les Grenouilles*, V. 330-339.
Traduire ce passage ; en étudier la langue et la versification.

Thème grec.

Télémaque, liv. V (page 62 de l'édition Chassang) : « Cependant, son fils, impatient de revoir son père... qui puisse lui servir de victime » .

Philosophie.

Du principe de finalité ; son origine et sa valeur.

Allemand.

Thème.

Contes de Perrault : Le petit Poucet, 50 lignes.

Version.

Schiller, *Uber naiven sentim. Dichtung*, à partir de : « Zu der sentimentalen Gattung u. besonders in dem elegischen mit unserem Klopstock... », 50 lignes.

Composition.

Lessing und die französische tragödie.

Hosted by Google

Soutenances de thèses

M. L. Dimier a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat, devant la Faculté des lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 6 juin :

THÈSE LATINE.

In philosophiæ partem quæ dicitur æstheticæ prolegomena..

THÈSE FRANÇAISE.

Le Primatice peintre, sculpteur et architecte des rois de France.

*
* *

M. Dufourq a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat, devant la Faculté des lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 13 juin :

THÈSE LATINE.

De Manichæismo apud Latinos quinto sextoque sæculo atque de latinis apocryphis libris.

THÈSE FRANÇAISE.

Etude sur les Gesta Martyrum romains.

Ouvrage signalé.

L'épopée, *évolution du genre*, par M. Léon Levrault, *professeur de rhétorique au lycee d'Angers*, librairie P. Delaplane, Paris, 1900.

Le gérant : E. Fromantin.



POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR ET DE LIBR

LE VÉRASCOPE

ou **JUMELLE STÉRÉOSCOPIQUE** Brevetée S. G. D. G.

donne **L'IMAGE VRAIE GARANTIE SUPERPOSABLE**

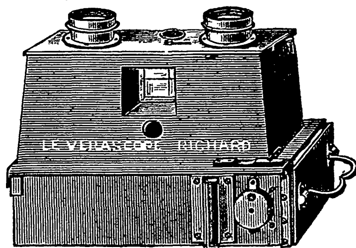
avec la **NATURE** comme **GRANDEUR** et comme **RELIEF**

C'est le Document absolu enregistré

Inventé et construit par **Jules RICHARD** INGÉNIEUR-CONSTRUCTEUR Chevalier de la Légion d'honneur

Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES

25, Rue Mélingue (Ancienne Impasse Fessart) ***PARIS***



Pour répondre au désir de sa nombreuse clientèle, la **Maison RICHARD** vient d'installer **tout près de l'Opéra** 3, rue Lafayette, de vastes salons de **vente** et d'**exposition**. Les amateurs de photographie trouveront dans ces élégants magasins toutes les **dernières nouveautés** et **créations** relatives au Vérascope.

Envoi franco de la Notice illustrée

VOIR notamment les **AGRANDISSEMENTS de 1m.10 de COTÉ**

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

LE

Mois Scientifique et Industriel

REVUE DES REVUES TECHNIQUES

DEMANDEZ

Un numéro spécimen gratuit de cette intéressante publication, qui analyse et classe méthodiquement les articles et mémoires du monde entier.

ÉCONOMIE DE TEMPS **ÉCONOMIE DE TRAVAIL**

France : **14 fr.** Etranger : **20 fr.**

1200 pages par an avec la table des matières

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Hommes et Mœurs

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PAR

N.-M. BERNARDIN

Docteur ès lettres

Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . **3 fr. 50**

Sous ce titre l'auteur a réuni une dizaine d'études narratives ou dialoguées et de conférences à l'Odéon. Il nous y montre : **la Cour** avec Nicolas Faret, ce moraliste ivrogne, qui a rédigé un manuel du parfait courtisan, et avec ce romanesque duc de Guise, qui, après avoir été archevêque, faillit avoir à la fois trois femmes légitimes ; **la Ville**, avec Quinault, le poète des Précieuses, et avec Zaga-Christ, ce faux prince d'Ethiopie, qui tourna la tête à toutes les Parisiennes ; le **monde médical**, avec le très extraordinaire Ch. de l'Orme, à la toilette et au repas, à la consultation et aux visites duquel il nous fait assister ; voici le véritable Cyrano de Bergerac, et voici le parti des Libertins grandissant dans l'ombre en face du parti dévot tout-puissant ; voici la grande bataille des cuistres faméliques autour du professeur parasite Montmaur ; voici les comédiens, avec le frère du poète Tristan, ce chevalier de l'Hermite-Soliers, qui éleva la Molière.

Et le tout forme, avec une érudition discrètement dissimulée, un amusant tableau de la Société française au dix-septième siècle.

Hosted by Google

L
2C
R45
A. G. Canfield

HUITIÈME ANNÉE (2e Série) N° 31 21 JUIN 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : **N. FILOZ**

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, un an
- France. . . . . **20 fr.**
  payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20** fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. K. . P... — Nous avons reçu votre brochure, elle est fort intéressante ; mais nous ne pouvons faire paraître un article à son sujet. Cela sortirait de notre programme.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, theme et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux themes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressee à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnes seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 31 21 JUIN 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

L'induction dans la philosophie de Kant.

Cours de M. EMILE BOUTROUX

Professeur à l'Université de Paris.

I

La philosophie écossaise et la philosophie de Kant, à peu près contemporaines (l'*Inquiry* de Reid est de 1763, et la *Kritik der reinen Vernunft*, de 1781) ont, d'une manière générale, le même objet : échapper au scepticisme d'Hume, tout en admettant avec lui que l'expérience est le point de départ de la connaissance. De plus, la méthode suivie par les deux philosophes est la même dans ses grandes lignes. A l'opposé de Hume, qui considérait le donné comme une chose entrant dans la capacité vide de l'esprit, Reid et Kant distinguent deux sens du mot donné : si, au sens scientifique, on peut entendre par cette expression la chose donnée en tant que telle; au sens philosophique, on désigne moins la chose donnée que la *manière* même dont elle nous est donnée. A ce titre, l'expérience doit être considérée, non pas dans ses objets, mais dans sa réalité vivante, c'est-à-dire dans les jugements qui la constituent immédiatement. Les deux philosophes découvrent dans ces jugements des éléments qui dépassent l'expérience, et en assurent la valeur objective. Selon eux, l'expérience elle-même,

Hosted by Google

envisagée dans toute sa compréhension, témoigne de la réalité du monde et de la valeur de la science.

Mais les principes supérieurs, que Reid trouve ainsi au sein de nos perceptions naturelles, ne sont, en définitive, que les principes du sens commun. La grande raison de croire à l'existence des choses matérielles, c'est que la croyance à cette existence nous est donnée, en même temps que les sensations par lesquelles les choses se réfléchissent en nous ; et la confiance en la nature et en Dieu est le dernier mot de cette philosophie, où se confondent, à peu près sans critique, la science, le sens commun et la religion.

Partageant d'ailleurs avec Berkeley la peur du matérialisme mathématique, les Ecossais subordonnent la déduction du mathématicien à l'induction du physicien, et aboutissent à une notion de la loi naturelle, où la considération de la cause est nettement remplacée par celle de la simple régularité de succession des phénomènes ; et ces lois certaines, sans doute, et véritables ne sont, pour les Ecossais, que des liaisons données, non des connexions nécessaires.

Or, d'une semblable réfutation du scepticisme, Kant ne saurait se contenter. Il a un autre sentiment que les Ecossais et des conditions de l'existence et de la valeur des mathématiques. L'existence des choses matérielles, selon lui, suppose entre les phénomènes des connexions, non pas seulement régulières mais nécessaires. Il faut que l'expérience porte sur les relations causales des choses, pour qu'elle nous mette en rapport avec leur réalité indépendante de nous. Avec les cartésiens, Kant fait de la liaison nécessaire le fondement de la distinction du réel et de l'imaginaire.

Et, comme eux aussi, il croit que les mathématiques ne portent pas seulement sur des abstractions, mais s'appliquent rigoureusement à la réalité. D'ailleurs, de l'existence d'une nécessité mathématico-physique dans les choses, Kant a une preuve de fait, à savoir la science de la nature, telle que l'a constituée Newton par la combinaison de l'expérience avec les mathématiques.

Dès lors, il ne peut se contenter de la manière indécise dont Reid rétablit la certitude à l'encontre de Hume. Le problème est, pour lui, de concilier avec l'expérience, comme point de départ unique de la science, la possibilité d'une science parfaite de la nature, reposant sur l'objectivité des relations mathématiques et de la liaison causale. Il s'agit d'arriver à la certitude proprement dite, que réclament à bon droit les cartésiens, par l'expérience, où les empiristes voient avec raison l'origine de toute science humaine.

La marche que suit Kant pour résoudre ce problème est tout

Hosted by Google

autre que celle de Locke et des empiristes. Il ne se propose nullement d'observer ce qui se passe dans l'âme humaine, quand elle parvient à la notion des lois de la nature. C'est là, en effet, un point de vue strictement psychologique, celui où est encore resté Reid : en réaltié, pour Kant, la véritable question est de savoir comment le donné lui-même est possible, et ce que suppose ce fait que des objets nous soient donnés. Son problème n'est plus un problème psychologique, mais un problème logique et métaphysique. Il analyse la raison humaine, pour voir si elle contient les conditions nécessaires et suffisantes d'une science à la fois rigoureuse et objective. Quant aux procédés que nous devons employer pour constituer effectivement cette science, ils se définiront par la conception générale de la connaissance, à laquelle aboutira cette analyse.

II

Analysant notre faculté de connaître, Kant trouve qu'elle est double : sensibilité et entendement.

A notre sensibilité sont inhérentes deux formes, l'Espace et le Temps, dont la représentation s'impose à nous ; et ces deux formes s'appliquent nécessairement aux objets de notre intuition sensible, parce qu'elles sont la condition de cette intuition même : les objets multiples et divers, quand ils nous affectent, prennent nécessairement les caractères sans lesquels ils ne pourraient nous être donnés, comme un liquide versé dans un vase en prend nécessairement la forme. De plus, l'espace et le temps, qui sont les conditions de notre intuition sensible, sont les mêmes qui servent de matière aux mathématiques (c'est là une vérité que Kant considère comme évidente, un des postulats essentiels de son système). Par où s'explique ce que Hume ne pouvait comprendre : l'applicabilité constatée des mathématiques à la réalité donnée.

Mais ce n'est là qu'une première condition de l'expérience ; il faut, pour qu'une chose nous soit réellement donnée, qu'elle le soit en conformité avec les lois de notre entendement, lequel contient des éléments irréductibles à l'expérience : ce sont les diverses manières dont nous unissons nos représentations dans un jugement, dont nous érigeons nos intuitions en affirmations objectives, en connaissances. Kant les appelle concepts purs ou catégories de l'entendement, et il en distingue douze. D'une part, ces concepts s'imposent à nous comme éléments constitutifs de notre entendement, et, en même temps, ils ont une valeur objective et s'appliquent aux objets de notre intuition, en tant que par eux seuls nos

Hosted by Google

représentations peuvent acquérir l'universalité et la nécessité, qui sont la condition nécessaire et suffisante de l'objectivité. A ce titre, une chose ne peut exister pour nous que si elle existe par nous, c'est-à-dire que si elle vient s'adapter à un de ces concepts purs de notre entendement qui, en lui donnant un sens saisissable pour notre raison, lui assure, du même coup, une situation certaine dans l'ensemble du monde objectif. De plus, ces concepts, substance, cause, action réciproque, etc., tels que les définit la *Critique*, sont les conditions nécessaires et suffisantes de la physique (deuxième postulat du système). Ils viennent donc confirmer la valeur objective de cette science.

Par ces analyses, Kant a établi, avec Reid, contre Hume, qu'il y a en nous, dans notre constitution intellectuelle, des principes originaux de liaison, présentant une valeur objective ; et, dépassant Reid, il a non seulement justifié, autrement que par l'appel au sens commun et à la confiance en Dieu, la portée objective que nous attribuons à nos jugements, mais il a réintégré dans la nature la nécessité mathématique et même physique que Reid en avait écartée. Seulement cette nécessité est purement empirique, c'est-à-dire ne lie entre eux que des phénomènes et non des noumènes et des choses en soi.

Ce n'est pas tout : ayant trouvé dans des principes exacts les conditions premières de l'expérience, Kant se demande si ces principes sont suffisants pour la rendre possible en fait, et, observant que les concepts purs sont trop différents de l'intuition pour pouvoir s'y appliquer immédiatement, il construit les combinaisons du concept et de l'intuition, qui devront servir de guides à la recherche expérimentale des liaisons nécessaires. C'est l'objet de la théorie des schèmes et des principes de l'entendement pur, ou signes d'après lesquels nous reconnaissons qu'il est légitime d'appliquer au donné telle ou telle catégorie : ainsi la régularité dans la succession est un symbole de causalité.

Ces théories aboutissent à poser quatre lois, qui doivent servir de traits d'union entre la nature et l'esprit : 1° *les axiomes de l'intuition* : dans nos intuitions, la représentation des parties précède nécessairement celle du tout ; 2° *les anticipations de la perception* : le réel, objet de la sensation, a nécessairement un degré d'intensité ; 3° *les analogies de l'expérience* : les phénomènes sont nécessairement soumis aux lois de substantialité physique ou permanence, de causalité physique ou succession nécessaire, et de réciprocité physique ou coexistence nécessaire ; 4° *les postulats de la pensée empirique en général*: les phénomènes sont soumis à des conditions physiques de possibilité, réalité, nécessité.

Hosted by Google

Ces conditions déterminées, Kant n'abandonne pas encore l'homme à l'expérience.

Des principes généraux posés dans la *Critique*, il déduit, dans la *Métaphysique de la Nature*, les conditions spéciales de la nature matérielle. Cette déduction établit les principes de la cinématique, de la dynamique et de la mécanique.

Il va plus loin et détermine les conditions du passage de la métaphysique à la physique proprement dite. Dans les dernières années de sa vie, il travaillait à un ouvrage qui devait achever l'énumération des conditions du donné, et, *à priori*, il construisait la notion de force physique, la classification des forces, l'unité de matière ou éther, les trois états physiques de la matière, la cohésion, la capillarité, le frottement; — théorie très hardie, qui, préparant la philosophie de Schelling, fut pour beaucoup dans le discrédit de la métaphysique et l'évolution positiviste de la pensée en Allemagne.

Que restait-il alors pour l'expérience ? Il lui restait la détermination des intensités ou valeurs numériques. Ainsi l'attraction collective varie suivant une même loi, quelle que soit la distance; mais l'intensité change avec la distance, et c'est à l'expérience à la déterminer pour un point donné. Telles sont les conditions de l'expérience possible. Suffisent-elles pour expliquer l'expérience réelle ?

III

Si Kant s'en tenait aux doctrines que nous venons d'analyser, il n'y aurait pas place pour l'induction dans son système. La connaissance ne se composerait que de lois déterminées *à priori* et de faits isolés. Mais ni en fait ni en droit Kant ne borne à ces éléments notre connaissance de la nature. Les lois qu'a établies la *Critique de la Raison pure* rendent compte de la possibilité de l'expérience. Or, l'expérience même nous présente des objets que nous ne pouvons expliquer par ces lois, et pourtant nous ne sommes pas réduits à observer sans rechercher aucune explication.

Ces objets sont, d'une manière générale, les espèces et les organismes, où les parties se conditionnent mutuellement. Expliquer ces objets par les lois universelles, que fonde la raison pure, est chose impossible.

Les lois universelles ne concernent que les conditions de la pensée. Or, il n'est pas nécessaire, pour que le monde soit pensable, qu'il comprenne des espèces et des organismes.

Sommes-nous donc réduits à ne porter sur les individus que

des jugements particuliers, et nous est-il interdit de les ranger sous des lois ?

L'analyse de notre intelligence y découvre une faculté distincte de la sensibilité et de l'entendement ; c'est le jugement réfléchissant ou jugement proprement dit. Or, la fonction du jugement est d'aller du particulier au général, comme la fonction du jugement déterminant est de descendre du général au particulier. Mais comment ce passage du particulier au général est-il possible ? Se fera-t-il au hasard ?

Il est réglé par la notion de finalité, c'est-à-dire par la supposition que les choses, dans leurs rapports entre elles, ont été disposées par une intelligence.

Ce principe ne peut être établi ni *à priori*, ni *à posteriori*, mais il nous apparaît comme indispensable pour concilier l'existence de certaines productions de la nature avec le principe de causalité.

Les êtres vivants semblent une négation du principe de causalité. La plante s'engendre elle-même. Chaque organe est le produit de l'arbre et collabore à son existence. Comment cela est-il possible? Pour un entendement intuitif, la possibilité serait donnée dans la coïncidence de l'universel avec l'individuel ; mais notre entendement n'est pas tel. Pour que la propriété de l'organisme vivant ne m'apparaisse pas comme une violation du principe de causalité (qui exprime strictement l'antériorité d'un phénomène par rapport à un autre), il faut que j'admette que ce n'est pas dans le même sens que la cause produit l'effet, et l'effet, la cause. Je pose l'idée de l'effet comme produisant la cause, l'idée du tout comme produisant les parties, et ensuite celles-ci comme produisant le tout réel. L'idée du tout est conçue comme une sorte d'idée directrice présidant à la disposition des parties.

Mais que vaut cette manière de voir ? Elle ne me fournit pas une connaissance de la nature des choses, mais un point de vue légitime et utile de leur coordination. D'ailleurs, je dois, autant que possible, restreindre la part des explications téléologiques pour étendre celle des explications mécaniques, les seules qui soient vraiment scientifiques. Kant développe avec force cette idée, et, sans doute, il aurait embrassé avec empressement la théorie évolutionniste, qui permet d'éliminer le concept de finalité pour expliquer les productions de la nature, — il n'a pas cru pouvoir espérer une telle déduction, mais elle est bien conforme à sa pensée générale.

Hosted by Google

IV

C'est sur cette critique du jugement que se fonde la doctrine kantienne de l'induction, ainsi qu'on le voit dans la *Logique* de Kant, publiée par Jäsche, en 1800 (I, 3).

Il y a, dit Kant, trois espèces de raisonnements : les raisonnements de l'entendement ou déduction immédiate, les raisonnements de la raison ou syllogismes, et les raisonnements du jugement (réfléchissant) ou induction et analogie.

Les raisonnements du jugement réfléchissant sont ceux qui vont des concepts particuliers à des concepts généraux. A ce titre, ils ne déterminent pas l'objet lui-même, mais seulement le mode de la réflexion touchant l'objet.

Le principe sur lequel reposent ces raisonnements, est le suivant : si plusieurs objets concordent sur un point, cette concordance doit nécessairement avoir sa raison dans un fondement commun.

Les raisonnements du jugement réfléchissant, allant du particulier au général, ont leur point de départ dans l'expérience et sont empiriques.

Ils sont de deux sortes : ou l'esprit va de plusieurs à tous les objets d'une seule et même espèce, ou il conclut de plusieurs points, où s'accordent des objets de même sorte, à l'accord sur tous les autres points, en tant qu'ils dépendent du même principe.

L'induction conclut du particulier à l'universel d'après le principe de la généralisation : ce qui appartient à plusieurs choses d'un genre appartient à toutes. L'analogie conclut d'une ressemblance partielle de deux choses à la ressemblance totale d'après le principe de la spécification : une espèce doit être, en tout, le pendant d'une autre espèce du même genre. Des choses d'un même genre, dont on connait beaucoup de points de ressemblance, se ressemblent également sur tous les autres points.

Une même chose se rencontre dans beaucoup, donc elle est dans tous : voilà l'induction. — Beaucoup (de ce qui est dans une autre chose) se trouve dans une chose donnée , donc dans cette même chose se trouve aussi le reste (de ce qui est dans l'autre) : voilà l'analogie.

L'analogie ne conclut pas à des identités, mais à de simples ressemblances, dans lesquelles les différences entrent en ligne de compte.

Etant telles, l'induction et l'anologie ne concluent pas *nécessairement*, comme les raisonnements de la raison : elles ne four-

Hosted by Google

nissent que des présomptions logiques ou encore des conclusions empiriques.

Par l'induction on arrive à des propositions générales, mais non universelles.

Ces raisonnements sont indispensables pour étendre notre connaissance expérimentale, ils nous sont indispensables pour arriver à connaître les détails des phénomènes sur lesquels les lois universelles de la pensée ne nous disent rien. Kant, à ce point de vue, est bien dans le sens général de la science moderne ; c'est aux faits eux-mêmes qu'il faut s'adresser pour les connaître dans leur complexité infinie, et l'on ne saurait revenir au point de vue antique, au mépris du phénomène (χαίρειν κελεύειν, disait Platon), pour ne suivre que les principes de la raison pure, à eux seuls insuffisants. Toutefois, comme l'induction et l'analogie n'offrent qu'une certitude empirique, nous ne devons les employer qu'avec précaution.

V

Telle est la doctrime de Kant sur l'induction.

On voit nettement, chez Kant, le général s'intercaler entre l'universel et le particulier.

L'universel, c'est la liaison causale nécessaire, laquelle n'est ni une entité séparable des phénomènes, ni une simple juxtaposition constante des phénomènes. De la causalité dogmatique, elle retient le caractère de nécessité. Cette liaison causale est le fond de la nature et rend la science possible. Mais la considération de cette liaison et des autres sortes de liaisons nécessaires, qui existent au fond des choses, ne suffit pas pour expliquer le détail des choses, et pour penser les individus. Sur ces principes universels, on ne peut fonder que la détermination *à priori* des principes universels de la physique.

Pour nous expliquer, autant qu'il est en nous, les choses particulières, il nous faut recourir à d'autres principes, qui n'ont pas ce même caractère de nécessité: le principe qui pose des espèces dans la nature et le principe qui pose des ressemblances connexes entre des choses d'ailleurs différentes. Ces principes ne font aucun tort aux principes de l'entendement, tel que le principe de causalité : ils s'ajoutent à eux ; et, de leur origine, il résulte qu'ils ne peuvent fonder que des présomptions, non de véritables connaissances.

Le système de Kant offre ainsi une sorte de synthèse de rationalisme et d'empirisme. Il réintègre la notion de cause et la notion de fin, que l'empirisme avait tenté d'éliminer, mais c'est en un

Hosted by Google

sens tout critique : la causalité n'est rien de plus qu'un principe de relation nécessaire. Son rationalisme est un rationalisme critique et non plus dogmatique, un rationalisme qui fait à l'empirisme une part et une très grande part; car, tout en reconnaissant son insuffisance comme méthode exclusive, Kant ne tente nullement de substituer la raison à l'expérience ; il ne laisse à la première d'autre rôle que de lier les phénomènes fournis par la seconde. Par elle seule, la raison ne fournit pas de principes spéciaux ; Kant ne lui laisse que ce sans quoi l'expérience même serait impossible. Avec les empiristes, il ne connaît d'autre liaison que celle d'un phénomène avec un autre phénomène. La causalité n'est plus le rapport du phénomène à la cause, comme à quelque chose d'intérieur, de métaphysique et d'absolu, c'est la connexion nécessaire d'un phénomène avec un autre phénomène. A plus forte raison, la loi n'est-elle pas un modèle, une cause finale distincte des phénomènes ; c'est une relation spéciale que nous concevons entre les manifestations de la nature que le principe de causalité ne permet pas de relier entre elles.

En résumé, toute liaison réelle, chez Kant, est synthétique: les termes sont posés d'abord ; le lien y est surajouté. L'esprit forme deux sortes de synthèses: les synthèses de valeur nécessaire, telles que les synthèses causales, et les synthèses de valeur générale ou lois empiriques. L'induction par laquelle nous trouvons ces lois repose : 1° sur les principes de l'entendement, tels que le principe de causalité ; 2° sur les principes du jugement réfléchissant, à savoir sur les idées de genre et d'espèce.

Kant, on le voit, traite exclusivement le problème du fondement de l'induction. Il la fait reposer sur la constitution de l'esprit humain, analysé quant aux conditions de ses opérations fondamentales.

Voltaire. — Son « Mahomet ».

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur à l'Université de Paris.

J'ai essayé de déterminer à quels mobiles Voltaire avait obéi en choisissant le sujet de *Mahomet*. Déjà nous avons pu constater qu'un vice initial compromettait son œuvre ; ce n'est pas en artiste désintéressé qu'il a conçu ce nouveau poème dramatique, mais en

Hosted by Google

polémiste qui prépare et dresse une machine de guerre contre un sentiment qu'il ne peut souffrir : le fanatisme. Voici une seconde erreur, qui va achever de gâter l'ouvrage : Voltaire se méprend sur l'essence du fanatisme. Certes, je n'ai nullement la pensée d'approuver le fanatisme en soi, pas plus que je n'approuve la vengeance en soi, ni la jalousie en soi. Tous ces sentiments sont mauvais en eux-mêmes. Mais, lorsqu'un grand poète dramatique prend pour sujet, par exemple, la jalousie, se propose-t-il de la faire détester ? Ou son but n'est-il pas plutôt de la peindre avec vérité ? C'est à nous ensuite de nous faire notre part dans ce que nous avons vu, d'en tirer la morale qui nous convient. Il en doit être de même du fanatisme ; car le fanatisme, comme la jalousie, comme la vengeance, procède d'une conviction profonde. Il y a des fanatismes abominables : tel celui de l'inquisiteur; et il y en a de généreux : tel celui de certains missionnaires. Le Joad de Racine n'est pas autre chose qu'un très beau fanatique : ce prêtre considère qu'il est de l'intérêt de Jéhovah que le pouvoir civil soit soumis au pouvoir religieux ; il n'hésite pas, pour assurer cette victoire, à fanatiser la troupe de lévites qui l'entoure, à tendre un piège à Athalie et à commander l'assassinat ; et ce spectacle est grand, parce qu'il nous montre une passion humaine peinte avec force et vérité ; et nous ne demandons rien de plus. Mais le *Mahomet* de Voltaire nous fait une impression très différente, parce qu'il représente, au lieu de la vérité, une vérité de parti, étroite et déformée. Voltaire n'a pas songé que le grand artiste et le grand écrivain doivent oublier, quand ils composent, leurs opinions politiques, leurs idées morales et jusqu'à leurs croyances les plus intimes, pour ne plus voir que leur sujet.

Ce sujet était très beau. Nous pouvons aujourd'hui juger l'œuvre de Mahomet sans haine et sans crainte. L'islamisme, qui a longtemps menacé l'Europe, n'est plus guère, pour ainsi dire, qu'une proie pour elle. Partout, c'est la croix qui domine le croissant. Que ce soit dans l'Inde, en Afrique et même à Constantinople, nous sommes en présence d'une religion vaincue, et d'une race qui sent s'appesantir sur elle la main d'une race supérieure. Nous n'avons plus à craindre les Turcs; jugeons-les, eux et leur religion, en toute impartialité. Il est certain que le mahométisme fut un très grand progrès pour le temps où il apparut. Lorsque Mahomet remplaçait toutes les sectes de l'Arabie par une religion unique et monothéiste, il faisait accomplir à sa race un progrès considérable. D'ailleurs, cette race était une des mieux douées et des plus généreuses. Nous savons, par nos Arabes, à quel degré pouvaient aller la bravoure de ce peuple, sa grandeur de

Hosted by Google

sentiments, son élégance. Il a des défauts, dont quelques-uns tiennent à son erreur religieuse ; mais sommes-nous parfaits nous-mêmes ? Et, lorsque nous voyons un fils de notre propre race, un duc d'Aumale, aux prises avec Abd-el-Kader, si nous sommes très heureux de la victoire remportée par nos armes, ne sommes-nous pas, en même temps, obligés de respecter l'adversaire, et de mesurer la grandeur de nos succès au prix qu'ils nous ont coûtés ?

C'est donc une race supérieure qui a servi d'instrument à Mahomet. Il l'a trouvée docile à son influence, parce qu'il lui proposait une doctrine capable d'exalter ses sentiments chevaleresques. En effet, vous savez de quelle façon l'islamisme a conquis l'Afrique, l'Asie et même est venu, comme une vague redoutable, battre les côtés de l'Europe. Vous savez aussi comment, de la coupole de la mosquée d'Omar, cette merveille de l'art universel, jusqu'à l'Alhambra de Grenade, en passant par Alger et par le Maroc, cette race a semé partout derrière elle des dentelles de pierre et comme une traînée de couleurs brillantes. Quant à l'homme qui prépara et régla ce prodigieux élan, il y avait assurément chez ce faiseur de miracles une grande part de fourberie. Tous les hommes qui aspirent à dominer les autres, ou à les pousser à un grand dessein, usent, plus ou moins, de dissimulation. Rappelez-vous les deux mots du pape Pie VII, prisonnier dans Fontainebleau, à Napoléon, qui croit le tenir dans ses mains de fer : *Tragediante* ! *Commediante* ! Il y avait, en effet, chez le grand empereur une part d'étalage et d'hypocrisie : il l'a prouvé en bien des circonstances ; mais les hommes qu'il envoyait à la gloire ou à la boucherie étaient remplis d'un sentiment analogue à celui des sectaires de Mahomet. Entre le cimeterre des Ottomans et les baïonnettes des grenadiers français, les moyens d'action de l'un et de l'autre ont été sensiblement les mêmes. Ils sont très rares, en effet, les Marc-Aurèle, les Trajan, les Washington. L'humanité étant composée de bien et de mal, c'est tantôt au bien que s'adressent, pour les mener, les hommes de volonté forte, et tantôt au mal. Voyez encore cette étrange nature, à la fois généreuse et vulgaire, habile et convaincue, qui inspire à la fois l'admiration et la réprobation : voyez Martin Luther ; et voyez aussi ce puissant fondateur d'Etat, qui a détruit une dynastie par des moyens semblables à ceux de Mahomet, Olivier Cromwell. Quelle bonne fortune pour le vrai poète dramatique de rencontrer d'aussi riches études de poésie et de psychologie !

Voltaire a vu Mahomet de la façon la plus étroite et la plus mesquine. C'est le parti pris politique, encore une fois, qui l'aveu-

Hosted by Google

glait et qui a nui singulièrement au travail de l'artiste. Quelque temps avant de faire jouer sa pièce sur le théâtre de Lille, voici ce qu'il écrivait à Frédéric de Prusse :

« M. Sale, qui nous a donné une excellente version de l'Alcoran en anglais, veut faire regarder Mahomet comme un Numa et comme un Thésée. J'avoue qu'il faudrait le respecter, si, né prince légitime ou appelé au gouvernement par le suffrage des siens, il avait donné des lois paisibles comme Numa, ou défendu ses compatriotes, comme on le dit de Thésée. Mais qu'un marchand de chameaux — (il y tient ; mais on vend ce qu'on peut !) — excite une sédition dans sa bourgade ; qu'associé à quelques malheureux coraïschites, il leur persuade qu'il s'entretient de l'ange Gabriel ; qu'il se vante d'avoir été ravi au ciel et d'y avoir reçu une partie de ce livre inintelligible, qui fait frémir le sens commun à chaque page — (ah ! mais non : il est très beau, le Coran !) ; — que, pour faire respecter ce livre, il porte dans sa patrie le fer et la flamme ; qu'il égorge les pères, qu'il ravisse les filles, qu'il donne aux vaincus le choix de sa religion ou de la mort, c'est assurément ce que nul homme ne peut excuser, à moins qu'il ne soit né Turc, et que la superstition n'étouffe en lui toute lumière naturelle. »

On le voit, l'idée première de Voltaire sur son sujet n'était pas bonne. La manière dont il l'a mise en œuvre l'est encore moins, d'abord parce que Voltaire, désireux de faire aussi bien que Corneille et Racine, n'a rien trouvé de mieux, pour cela, que de les imiter. En outre, il a voulu profiter de ses propres innovations ; il s'est imité lui-même : nous allons voir, en effet, qu'il emploie ici, pour la dixième fois peut-être, ce procédé de la reconnaissance, dont on s'est servi, depuis, dans plus de quarante mélodrames sur cent. Enfin, il a emprunté à Crébillon son ressort favori d'émotion : l'horrible. Voilà bien des éléments. Prenons-les les uns après les autres, et d'abord l'imitation de Racine et de Corneille. Il y a dans Racine un caractère éminemment dramatique : c'est Néron, la bête fauve amoureuse, pour qui les pleurs de sa victime sont un excitant de plus au plaisir et à la débauche. Transportez l'âme de Néron dans une nature de vieillard énergique : vous aurez Mithridate, l'amoureux à cheveux blancs, féroce et sans générosité. A côté de ce Néron, placez un de ces hommes revenus de tout, connaissant bien l'espèce humaine, mais dévoués à un grand dessein, esclaves d'une doctrine une fois reçue, et, en même temps, préservés par l'âge des passions où la jeunesse entraîne : ce sera ou le Burrhus, ou l'Acomat de Racine. Prenez maintenant le caractère de Camille, une Camille cornélienne, qui aurait commencé par être une Monime, c'est-à-dire une femme de haute naissance,

Hosted by Google

et, par suite, de sentiments nobles, ayant surtout ce mépris du danger qui semble le premier des devoirs dans un rang élevé, mais en même temps incertaine de son origine, captive, et résignée à sa captivité : ce mélange de Camille et de Monime vous donnera l'héroïne de Voltaire. Enfin empruntez à Crébillon la situation d'*Atrée et Thyeste*, et retournez-la ; faites assassiner le père par le fils ; mettez ce meurtre sur le théâtre : il ne vous manquera presque plus rien pour avoir tout *Mahomet*. Voici, en effet, une brève analyse de la pièce.

La scène est devant La Mecque. Mahomet revient de Médine, à la tête d'une armée. Avant de prendre La Mecque de force, il veut faire une tentative dont le succès empêcherait l'effusion du sang. Il excite dans la ville le parti qui lui est fidèle, et dont l'importance s'est accrue depuis l'hégire ; il invite les chefs à provoquer une sédition. Le gouverneur de La Mecque, le vieux Zopire, observe avec inquiétude ces mouvements en faveur de Mahomet, dont il sait que l'armée peut arriver d'un moment à l'autre. Nous allons voir en lui le mélange d'un Burrhus et d'un Acomat. Il y a dans son palais une captive, Palmire, qui a été enlevée à Mahomet au milieu d'un combat, et dont le prophète est amoureux. Elle a un frère, Séide, que Mahomet a fanatisé en le convertissant à la foi nouvelle. Tous deux sont au pouvoir du cheik Zopire en qualité d'otages. La situation ainsi posée, on devine ce que sera l'action : un duel va se livrer entre Zopire et Mahomet, dont Palmire et Séide seront le prix. Mais nous entrons ici dans les complications mélodramatiques : Séide et Palmire sont les enfants de Zopire, qui n'en sait rien : enlevés dès leur bas âge, ils ont été transportés dans le camp ennemi, et Mahomet, le premier, avait pensé se servir d'eux comme otages. Palmire est à la fois une Monime et une Eriphyle, et même un peu une Zaïre, c'est-à-dire que Voltaire s'imite ici lui-même.

Au moment où le rideau se lève, Zopire a un entretien avec son confident, — l'éternel confident de la tragédie, — Phanor. Phanor est sénateur de La Mecque : le titre est assez étrange ; mais ne chicanons pas trop Voltaire sur le vocabulaire tragique commun à tout son temps. La conversation de ces deux personnages nous fait connaître le caractère de Zopire : il est vieux, et revenu de bien des choses ; il considère qu'il a à défendre la ville dont il est le gouverneur contre une sédition ; il a pour Mahomet le sentiment qu'ont tous les ministres à l'égard de ceux qui troublent l'ordre. Au demeurant, il n'est point fanatique, et la seule religion intéressante dans cette pièce est le mahométisme. Voyez comment ces deux hommes, avec la phraséologie pompeuse et

Hosted by Google

consacrée de la tragédie du XVIIIe siècle, s'expliquent sur le compte de Mahomet. Phanor dit à Zopire :

Nous chérissons en vous ce zèle paternel
Du chef auguste et saint du Sénat d'Ismaël;
Mais ce zèle est funeste; et tant de résistance,
Sans lasser Mahomet, irrite sa vengeance.
Contre ses attentats vous pouviez autrefois
Lever impunément le fer sacré des lois,
Et des embrasements d'une guerre immortelle
Etouffer sous vos pieds la première étincelle.
Mahomet citoyen ne parut à vos yeux
Qu'un novateur obscur, un vil séditieux :
Aujourd'hui, c'est un prince ; il triomphe, il domine ;
Imposteur à La Mecque, et prophète à Médine,
Il sait faire adorer à trente nations
Tous ces mêmes forfaits qu'ici nous détestons.
Que dis-je ? En ces murs même, une troupe égarée,
Des poisons de l'erreur avec zèle enivrée,
De ses miracles faux soutient l'illusion,
Répand le fanatisme et la sédition,
Appelle son armée, et croit qu'un Dieu terrible
L'inspire, le conduit, et le rend invincible.

Vous le voyez, Phanor n'est pas sans crainte, et il essaie de donner à Zopire des conseils de prudence. Mais Zopire les écarte avec indignation :

La paix avec ce traître! Ah ! peuple sans courage,
N'en attendez jamais qu'un horrible esclavage :
Allez, portez en pompe, et servez à genoux,
L'idole dont le poids va vous écraser tous.
Moi, je garde à ce fourbe une haine éternelle.

Il lui garde cette haine, d'abord par loyalisme de fonctionnaire, si je puis ainsi parler, et ensuite parce qu'il en veut à Mahomet de lui avoir enlevé ses enfants (il ne sait pas qu'il les a à côté de lui, dans Palmire et dans Séide). Un moment après, Palmire entre en scène. Zopire éprouve pour cette jeune fille un sentiment tendre, dont il ne soupçonne pas la vraie nature. Nous ne pouvons ici ne pas songer à l'Acomat de Racine, lequel se sert pour ses intrigues politiques de la jeune femme qu'il a auprès de lui : il feint d'être amoureux de cette Fatime, mais il s'en explique franchement avec Osmin : ne crois pas que j'aime, lui dit-il, j'ai passé l'âge de tels amusements, mon ambition est toute politique. C'est à peu près ainsi que Zopire s'exprime sur Palmire :

Ce n'est pas qu'à mon âge, aux bornes de ma vie,
Je porte à Mahomet une honteuse envie ;
Ce cœur triste et flétri, que les ans ont glacé,
Ne peut sentir les feux d'un désir insensé.

Hosted by Google

Mais, soit qu'en tous les temps un objet, né pour plaire
Arrache de nos vœux l'hommage involontaire ;
Soit que, privé d'enfants, je cherche à dissiper
Cette nuit de douleurs qui vient m'envelopper;
Je ne sais quel penchant pour cette infortunée
Remplit le vide affreux de mon âme étonnée.

Justement, la voici qui paraît. Zopire continue :

Elle veut me parler sous ces sacrés portiques.
Non loin de cet autel de nos dieux domestiques ;
Elle vient, et son front, siège de la candeur,
Annonce en rougissant les vertus de son cœur.

Entrée de Palmire. Zopire lui adresse le madrigal que voici, qui aurait, je crois, beaucoup étonné les Turcs de ce temps-là et, sans doute, aussi ceux du nôtre, bien qu'ils soient très polis et qu'ils aiment à nous parler de nos rosiers fleuris, comme nous le savons par M. Jourdain.

Jeune et charmant objet, dont le sort de la guerre,
Propice à ma vieillesse, honora cette terre...

Vous voyez d'ici la révérence.

Vous n'êtes point tombée en de barbares mains ;
Tout respecte avec moi vos malheureux destins,
Votre âge, vos beautés, votre aimable innocence.
Parlez ; et, s'il me reste encor quelque puissance,
De vos justes désirs si je remplis les vœux,
Ces derniers de mes jours seront des jours heureux.

Naturellement, Palmire, ainsi présentée aux spectateurs, se met à bêler avec élégance. Il n'y a rien de plus dans toute cette scène.

Il faut cependant nouer l'action. C'est à quoi va servir l'arrivée d'Omar. Vous savez quelle superbe figure a été dans l'histoire ce principal lieutenant de Mahomet, que les musulmans ont honoré, en lui dédiant la fameuse mosquée de Jérusalem, comme ils ont consacré à Mahomet la Caaba de La Mecque. Omar est venu pour dire à Zopire : vous avez tort de faire résistance ; Mahomet m'envoie auprès de vous en conciliateur, et le meilleur parti pour vous est de lui rendre la ville sans discussion. Ici la grandeur du nom de Mahomet commence à s'imposer à Voltaire ; il va nous le représenter sous les traits communs à tous les fondateurs d'empire. Cent ans ne passeront pas avant qu'on puisse reconnaître Napoléon dans le portrait suivant :

ZOPIRE.

Un vil séditieux prétend, avec audace,
Vous accorder la paix, et non demander grâce !
Souffrirez-vous, grands dieux, qu'au gré de ses forfaits,
Mahomet nous ravisse ou nous rende la paix ?

Hosted by Google

Et vous, qui vous chargez des volontés d'un traître,
Ne rougissez-vous point de servir un tel maître ?
Ne l'avez-vous pas vu, sans honneur et sans biens,
Ramper au dernier rang des derniers citoyens ?
Qu'alors il était loin de tant de renommée !

Voilà bien le représentant des vieilles aristocraties, toujours persuadées que, sans naissance, on est indigne de tout.

OMAR.

A tes viles grandeurs ton âme accoutumée
Juge ainsi du mérite, et pèse les humains
Au poids que la fortune avait mis dans tes mains.
Ne sais-tu pas encore, homme faible et superbe,
Que l'insecte insensible enseveli sous l'herbe,
Et l'aigle impérieux, qui plane au haut du ciel,
Rentrent dans le néant aux yeux de l'Eternel ?
Les mortels sont égaux ; ce n'est point la naissance,
C'est la seule vertu qui fait leur différence,
Il est de ces esprits favorisés des cieux
Qui sont tout par eux-mêmes et rien par leur aïeux.
Tel est l'homme, en un mot, que j'ai choisi pour maître ;
Lui seul, dans l'univers, a mérité de l'être;
Tout mortel à sa loi doit un jour obéir,
Et j'ai donné l'exemple aux siècles à venir.

Imaginez un général de l'Empire aux prises avec un défenseur des vieilles royautés de l'Europe, avec un Metternich, par exemple; voilà bien comme il pourrait parler. Zopire précise son argument :

Regarde le prophète à qui tu rends hommage ;
Vois l'homme en Mahomet ; conçois par quel degré
Tu fais monter aux cieux ton fantôme adoré,
Enthousiaste ou fourbe, il faut cesser de l'être ;
Sers-toi de ta raison, juge avec moi ton maître :
Tu verras *de chameaux un grossier conducteur* (!),
Chez sa première épouse insolent imposteur,
Qui, sous le vain appât d'un songe ridicule,
Des plus vils des humains tente la foi crédule.

Un peu plus loin, le dialogue devenant plus pressant, Zopire dit, parlant toujours de Mahomet :

Qui l'a fait roi ? Qui l'a couronné ?

OMAR

La victoire.

Le passage est vraiment beau. C'est encore, si je puis m'exprimer ainsi, un écho anticipé de la plus prodigieuse carrière d'homme que l'histoire ait vue ; car nous songeons ici, malgré nous, à Napoléon mettant sur sa tête la couronne de fer et s'écriant :

Hosted by Google

« Dieu me l'a donnée : gare à qui la touche ! » Mahomet avait la même violence, la même force d'expression, la même conviction de son droit. La scène de Fontainebleau, entre le pape et l'empereur, que je rappelais à l'instant, nous est aussi involontairement remise en mémoire par le dialogue que Voltaire suppose, à l'acte II de sa tragédie, entre Zopire et Mahomet. Mahomet est entré dans la ville ; il fait venir Zopire pour lui demander son concours La scène était regardée autrefois comme très belle; elle l'est, en effet, sauf l'expression, qui est faible et contient trop de réminiscences de *Mithridate*; Mahomet y parle vraiment en chef d'Etat, et en grand capitaine. Lorsque Napoléon entendait ces tirades, dans les représentations de la pièce au palais de Saint-Cloud, il ne pouvait manquer de s'y reconnaître. Louons donc Voltaire d'avoir si habilement présenté cette situation ; il s'y montre précurseur, non plus du mélodrame, mais du drame historique.

Malheureusement, il ne se maintient pas longtemps à cette hauteur. Dès la fin du second acte, il éprouve le besoin de nouer son mélo, et de le nouer comme on noue ces machines, avec des liens qui sont des câbles. Mahomet a conçu un atroce projet. Le vieux Zopire le gêne ; il va le faire assassiner : soit. Mais par qui ? Par le fils de Zopire, par ce Séide qui lui est tout dévoué, et qu'il a fanatisé dès l'enfance. — Mais, pour tuer Zopire, Omar suffisait! A quoi bon ces complications ? D'autant plus que Mahomet aime Palmire, et que, s'il tue le père de Palmire, il doit craindre de devenir odieux à Palmire. Cela ne manque pas d'arriver : Palmire prend en horreur l'homme qui a fait tuer son père. En effet, Mahomet pouvait croire que le secret de la parenté, qui lie Zopire et Palmire, serait gardé ; mais il se révèle juste à ce moment-là. Notez, d'ailleurs, cette autre complication, bien inutile aussi : Palmire et Séide ignorent qu'ils sont frères, et croient s'aimer d'amour. Heureusement que Voltaire arrête l'action au moment où l'on pourrait craindre comme une répétition d'*Œdipe Roi* ; il faudra attendre cent cinquante ans, pour que de pareilles perspectives puissent être offertes aux spectateurs.

Tout cela a pour effet, dans la pensée de Voltaire, de rendre Mahomet odieux; mais ces belles scélératesses étaient bien inutiles au vrai sujet. Si pourtant, comme dit Talleyrand, une faute est plus grave qu'un crime, c'est surtout au théâtre : car le public ne pardonne pas au poète de s'être égaré et de l'égarer avec lui loin du véritable drame. Après avoir tué Zopire, Séide, apprenant qu'il a tué son père, change tout à fait de sentiments à l'égard de Mahomet, et Palmire, que ce monstre, supérieur aux Borgia, veut faire entrer dans son sérail, est désormais un mou-

Hosted by Google

ton enragé. Ecoutez ses imprécations ; le souvenir de Corneille et de sa Camille y sévit de la façon la plus fâcheuse :

> Qu'entends-je ? Quelles lois, ô ciel ! Et quels bienfaits !
> Imposteur teint de sang, que j'abjure à jamais,
> Bourreau de tous les miens, va ; ce dernier outrage
> Manquait à ma raison, et manquait à ta rage.
> Le voilà donc, grand Dieu ! ce prophète sacré,
> Ce roi que je servis, ce dieu que j'adorai !
> Monstre dont les fureurs et les complots perfides
> Deux cœurs innocents ont fait deux parricides ;
> De ma faible jeunesse infâme séducteur,
> Tout souillé de mon sang, tu prétends à mon cœur !
> Mais tu n'as pas encore assuré ta conquête ;
> Le voile est déchiré, la vengeance s'apprête.
> Entends-tu ces clameurs ? Entends-tu ces éclats ?
> Mon père te poursuit des ondes du trépas,
> Le peuple se soulève ; on s'arme en ma défense ;
> Leurs bras vont à ta rage arracher l'innocence.
> Puissé-je de mes mains te déchirer le flanc,
> Voir mourir tous les tiens, et nager dans leur sang !
> Puissent La Mecque ensemble, et Médine, et l'Asie,
> Punir tant de fureur et tant d'hypocrisie !
> Que le monde, par toi séduit et ravagé,
> Rougisse de ses fers, les brise, et soit vengé !
> Que ta religion, qui fonda l'imposture,
> Soit l'éternel mépris de la race future !
> Que l'enfer, dont tes cris menaçaient tant de fois
> Quiconque osait douter de tes indignes lois,
> Que l'enfer, que ces lieux de douleur et de rage,
> Pour toi seul préparés, soient ton juste partage !
> Voilà les sentiments qu'on doit à tes bienfaits,
> L'hommage, les serments, et les vœux que je fais !

C'est « Rome, l'unique objet de mon ressentiment », qui nous a valu cette pâle tirade. Mahomet reçoit cette amère éloquence sans trop d'étonnement, et il remarque judicieusement :

> Je vois qu'on m'a trahi,

Puis il ajoute :

> Mais, quoi qu'il en puisse être,
> Et qui que vous soyez, fléchissez sous un maître.
> Apprenez que mon cœur...

Il va commencer un développement, lorsqu'Omar vient lui dire que le peuple de La Mecque s'est soulevé, avec Séide à sa tête ; mais celui-ci tombe bientôt empoisonné, et la foule ne tarde pas à prendre son parti de la nouvelle situation. Mahomet est décidément le maître de la ville sainte. Il verse quelques pleurs sur Palmire, qui s'est poignardée ; puis il s'écrie :

> Dieu, que j'ai fait servir au malheur des humains,
> Adorable instrument de mes affreux desseins,

Hosted by Google

Toi que j'ai blasphémé, mais que je crains encore,
Je me sens condamné, quand l'univers m'adore.
Je brave en vain les traits dont je me sens frapper.
J'ai trompé les mortels et ne puis me tromper.
Père, enfants malheureux, immolés à ma rage,
Vengez la terre et vous et le ciel que j'outrage.
Arrachez-moi ce jour, et ce perfide cœur,
Ce cœur né pour haïr, qui brûle avec fureur.

Enfin il s'adresse à Omar :

Et toi, de tant de honte étouffe la mémoire,
Cache au moins ma faiblesse, et sauve encor ma gloire.
Je dois régir en Dieu l'univers prévenu.
Mon empire est détruit si l'homme est reconnu.

Cette tragédie, avec ses défauts et ses mérites, a été tenue pour un chef-d'œuvre jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Le premier qui en ait vu la véritable valeur est Geoffroy, le créateur chez nous de la critique dramatique. La plupart des appréciations que je viens de vous soumettre étaient déjà dans son feuilleton des *Débats* : ce n'est que justice de lui rendre ce qui lui appartient. Il rapprochait ailleurs le Mahomet de Voltaire et l'Arnolphe de Molière ; ici, c'est à Tartufe qu'il le compare.

« Mahomet n'est pas autre chose que Tartufe, les armes à la main. Voltaire n'a pas eu le goût assez fin, ou le génie assez vigoureux pour écarter du tableau de ce Tartufe conquérant tous les traits qui pouvaient l'avilir; il a repetissé ce grand scélérat ; il l'a rendu plus dégoûtant, plus odieux que terrible. Son but a été, sans doute, de peindre dans Séide Jacques Clément et dans Mahomet le père Bourgoing ; mais ce qui convient à un moine, à un prieur de Jacobins, ne convient point au fondateur d'un grand empire et d'une religion qui règne encore aujourd'hui dans la moitié du monde. La scène où Mahomet prend lui-même la peine de séduire un enfant, n'est qu'une scène de fourberie honteuse qui dégrade ce terrible imposteur... Un supérieur de couvent vraiment fanatique, excitant au meurtre un jeune moine par des passages de la Bible, est moins odieux et plus tragique qu'un fourbe tel que Mahomet, qui emploie, pour tromper un malheureux jeune homme, la religion et l'amour, qui lui promet le ciel et une fille.

Mahomet n'a jamais commis de crime de cette espèce. Ses impostures, souvent ridicules en elles-mêmes, ont toujours été agrandies par leur objet. Voltaire a calomnié le prophète, il ne peut le dissimuler ; mais son excuse est plaisante. Mahomet, dit-il, était capable de tout.

Le prix était tout prêt, Palmire était à vous. »

Hosted by Google

Il est trop commode, en effet, de déclarer qu'un homme est capable de tout, pour se donner le droit ensuite de le peindre comme on veut. Nous avons vu que l'enquête historique, à laquelle s'est livré Voltaire, avait été trop courte et bien insuffisante : c'est une des causes de son erreur. Cependant, nous avons noté aussi dans cette œuvre un certain instinct du drame historique. Que va devenir cette faculté, appliquée à des sujets nationaux et d'intérêt patriotique ? C'est ce que nous rechercherons, la prochaine fois, à l'aide de *Tancrède* et d'*Adélaïde du Guesclin.*

C. B.

Le théâtre de Sophocle.

— « Œdipe Roi ».

Cours de M. MAURICE CROISET,

Professeur au Collège de France.

L'étude de deux tragédies d'Euripide, *Alceste* et *Médée,* nous a permis de constater qu'entre 440 et 420, ce genre avait pris à Athènes un aspect tout nouveau, qu'il avait revêtu certaines particularités, auxquelles les pièces de Sophocle étaient demeurées étrangères. Nous avons relevé, en effet, que, chez Euripide, l'étude des caractères passe à l'arrière-plan et que jamais il ne se propose, comme son prédécesseur, d'étudier les sources de la volonté. C'est le pathétique, les orages du cœur, les bouleversements des passions qui dominent chez lui. Songeons que de semblables innovations avaient lieu au moment même où Sophocle était arrivé à l'apogée de son art, où il allait glorieusement couronner sa carrière par ces deux chefs-d'œuvre impérissables, *Œpide Roi* et *Œpide à Colone.* C'est pourquoi il serait peut-être intéressant de savoir quelle attitude ce grand tragique observa en face de la révolution opérée par son rival, et de rechercher s'il ne s'est pas, consciemment ou non, laissé influencer par les tendances nouvelles.

L'*Œdipe Roi*, comme nous venons de le dire, est à peu près contemporain des deux pièces d'Euripide citées plus haut. Nous ne savons pas exactement à quelle date il fut écrit. Les erreurs où l'on peut tomber par suite des conjectures sur ce point sont restreintes par certains indices : d'abord la coupe du vers, la sé-

Hosted by Google

vérité du mètre nous induisent à croire la pièce antérieure à 420. D'autre part, l'aisance que le poète y déploie, cette connaissance du métier, cette sûreté d'exécution, la comparaison avec les pièces antérieures ne nous permettent pas de douter qu'elle soit postérieure aux trois tragédies du même poète que nous avons étudiées l'an dernier. Aussi faut-il vraisemblablement fixer la date d'*Œdipe Roi* entre 440 et 420. Ce qui rend cette pièce importante, c'est qu'elle est, non seulement le chef-d'œuvre de Sophocle et de la tragédie grecque, mais qu'en outre elle présente un caractère nouveau et tout à fait particulier : nulle part, en effet, l'art tragique de Sophocle ne s'affirme aussi complètement, avec une si grande netteté; et, de plus, on y rencontre certains caractères qui rappellent l'art contemporain d'Euripide. Ainsi, sans rien abdiquer de sa personnalité, Sophocle a tiré parti des innovations de son rival et s'est élevé à la perfection par cette sorte de fusion de deux arts, sinon opposés, du moins fort différents. Pour bien comprendre comment cette fusion, cette pénétration de deux systèmes dramatiques put se produire, rappelons-nous les particularités de Sophocle. Il pousse les préoccupations psychologiques si loin, que, parfois, le drame semble se subordonner à la psychologie. Bien des scènes sont inutiles au point de vue de l'action, que souvent même elles ralentissent. Mais le poète les avait crues nécessaires pour développer les caractères et les volontés dans toute leur ampleur. Chez Euripide, c'est le contraire qui se produit.

Or, dans *Œdipe Roi*, ces deux procédés opposés se rencontrent et se fondent d'une façon très étroite. Ici les préoccupations psychologiques n'excluent ou ne se subordonnent plus les préoccupations dramatiques. Le poète s'intéresse, en même temps, à l'action et à l'étude des caractères. Néanmoins, il est bon de remarquer que, dans cette fusion de deux arts qui se développent parallèlement l'un à côté de l'autre, l'art propre à Sophocle ne cesse de prédominer. Sophocle adapta le sujet d'*Œdipe*, déjà porté sur la scène par Eschyle, aux nouvelles conditions du théâtre, en obéissant à deux principes directeurs. D'abord il chercha, par tous les moyens, à augmenter la part personnelle du principal personnage dans le développement de l'action. En cela, il rompait nettement avec la légende, qui met le sort tragique d'Œdipe totalement à la merci des dieux. Il est peu probable qu'Eschyle ait, avant lui, mis en relief le caratère d'Œdipe conscient de sa responsabilité. Au contraire, cette révélation, ce coup de foudre qui frappait le fils de Laïos devait éclater chez lui d'une façon imprévue : la part de l'homme devait y être petite, afin que celle des dieux fût plus

Hosted by Google

grande. Il n'en est pas de même chez Sophocle. Il faut qu'il transforme le sujet, de façon que la volonté d'Œdipe soit engagée dans cette action, qu'il ait sa part de responsabilité dans ce coup de foudre qui l'écrase. On voit immédiatement ce qu'il y aura de dramatique dans cette conception. Nous allons voir un homme qui se perdra par les moyens qu'il croit employer pour se sauver ; et il se perdra, non pas par les défauts de son caractère, mais par les plus belles qualités de son cœur et de son esprit. En deuxième lieu, Sophocle multiplie les surprises et les coups de théâtre. En réalité, une surprise, la plus importante, était tout indiquée par la légende : c'est la révélation qui écrase Œdipe. Mais l'art de Sophocle consistera à la ménager, à la graduer, à en multiplier l'intérêt, sans l'éparpiller ni le diminuer. A ce propos, il importe de dissiper un malentendu. Il y a vingt ans, quand l'*Œdipe* fut repris sur la scène du *Théâtre-Français*, Francisque Sarcey en fit un chaleureux éloge. Selon lui, le grand tragique grec excellait à nouer les intrigues, à combiner des situations dramatiques, à enchaîner les événements les uns aux autres, à ménager savamment l'intérêt de scène en scène avec d'habiles gradations. Il concluait en disant que l'*Œdipe* devrait servir de modèle aux auteurs de mélodrames. Un tel jugement ne doit pas être pris au pied de la lettre. Il y a cette différence, entre l'*Œdipe* et un mélodrame, que dans un mélodrame entre surtout de l'habileté de métier, une certaine dextérité qui, en somme, peut s'acquérir à la longue. Chez Sophocle, au contraire, ces savantes combinaisons viennent de cette intuition profonde de la vérité humaine qui est propre aux grands poètes, appelés avec raison « *inventeurs de sentiments vrais* ».

Un rapide examen de la pièce nous permettra de justifier ce qui vient d'être dit. L'exposition est saisissante et d'un grand effet : c'est une procession de suppliants, enfants, vieillards, qui, conduite par un prêtre, vient exposer au roi Œdipe la triste situation de la ville ravagée par la peste. Ils lui racontent leurs malheurs et l'invoquent comme un sauveur. L'apparition d'Œdipe, saisi de pitié à la vue de ces malheureux, et leur promettant son secours, est profondément touchante. Du reste, le roi n'a pas attendu cette démarche pour s'inquiéter du sort de ses sujets. Depuis quelques jours déjà, son beau-frère, Créon, est allé par son ordre, consulter l'oracle de Delphes, et, justement, il revient au moment même, rapportant la réponse du dieu, réponse à la fois précise et ambiguë : la ville ne retrouvera la santé que par le supplice du meurtrier de Laïos. Cette exposition est d'une imagination puissante. On y découvre une intention qui, du reste.

Hosted by Google

est assez peu apparente : celle d'engager personnellement Œdipe dans l'action, de lui créer un devoir dans cette enquête qu'il va entreprendre pour découvrir le coupable et qu'il poussera jusqu'au bout. Immédiatement, il se trouve engagé dans l'action par ses sentiments les plus élevés de roi et d'homme. La même intention se retrouve également dans la scène suivante, qu'on pourrait appeler *début de l'enquête.* Il adjure tous les personnages présents de lui faire connaître tout ce qu'ils peuvent savoir sur ce meurtre, et maudit des plus terribles imprécations le meurtrier, quel qu'il soit ; il défend de le recevoir, de lui parler, de l'admettre aux prières, et, s'il est accueilli dans son palais, il se voue lui-même à toutes les calamités qu'il vient d'appeler sur la tête du coupable. Il commence donc son action avec toute l'ardeur, la fougue qui est dans son caractère et constitue un des éléments les plus dramatiques de la pièce, puisqu'elle le pousse aveuglément dans cette enquête qui aboutira à sa perte. Pour l'aider dans ses recherches, il fait venir, sur le conseil de Créon, le vieux devin Tirésias, qui représente les dieux. Remarquons que c'est lui, Œdipe, qui est l'auteur ce cette démarche et que, si Tirésias apporte quelque révélation qui se tournera contre lui, il faut l'attribuer, non pas au hasard, mais à la ferme volonté d'Œdipe de découvrir la vérité. On connaît les circonstances : Tirésias, qui sait quel effet produiront ses paroles, refuse tout d'abord de parler ; mais les emportements d'Œdipe, ses soupçons injustes, ses menaces, ses sarcasmes outrageux font finalement perdre patience au vieillard. « Cet homme que tu cherches, dit-il, que tu menaces et que tu veux punir du meurtre de Laïos, il est ici. Il passe pour étranger ; mais, plus tard, on prouvera qu'il est né à Thèbes, et il n'aura pas lieu de s'en réjouir. Privé de la lumière, tombé de l'opulence dans la pauvreté, il errera sur une terre étrangère, tâtant son chemin avec un bâton. Il se reconnaîtra à la fois frère et père de ses enfants, fils et époux de sa mère et meurtrier de son père. Maintenant, rentre dans ton palais, réfléchis à ces paroles, et, si tu peux me convaincre de fausseté, libre à toi de déclarer que je ne connais rien à la divination. » Loin d'être éclairé par de telles paroles, Œdipe s'irrite. La dénonciation si nette, si précise du devin, qui nous remplit d'horreur parce que nous connaissons les événements, n'éveille aucun soupçon dans sa conscience. Ainsi cette première dénonciation sera éludée : deux autres lui succéderont dans le cours de la pièce, la première jetant un trouble profond dans l'âme du malheureux, la seconde, décisive, le remplissant tout entier d'une terrible certitude. Il n'en est pas moins vrai qu'au moment où Tirésias apparaît, une attente extrêmement

Hosted by Google

vive est excitée : de ce qu'il va dire dépendra probablement le sort de cet infortuné. Et voici que, par une surprise ménagée habilement par le poète, il refuse de s'expliquer. Tout lui défend de révéler ce secret horrible : son intérêt propre, l'intérêt de ses concitoyens, la pitié qu'il éprouve pour son roi, victime du destin. Enfin, il se décide à parler, à dire tout ; mais qui l'y a obligé ? C'est précisément Œdipe lui-même. La révélation n'est pas subite, foudroyante : elle est l'effet de la volonté d'Œdipe. Sa nature impatiente, sa personnalité impérieuse, sa puissance de caractère se révoltent contre cette résistance inattendue et se précipitent, avec une impétuosité redoublée, à l'assaut des hésitations de Tirésias. En outre, Œdipe est un chercheur d'énigmes. Or, il y a ici une énigme étrange, qui sollicite vivement son esprit. Il a devant lui un homme qui détient un secret important, dont dépend le salut de l'État, et qui s'obstine à ne point le révéler ! Quelle peut être la raison d'une semblable conduite? Et, tout naturellement, par le simple effet du raisonnement, il en arrive à porter ses soupçons sur Tirésias, qu'il accuse, sinon d'être personnellement le meurtrier, du moins d'en être le complice. Cette injure, qui sort du caractère même d'Œdipe, qui est l'effet de son ardeur de savoir, guidée par son raisonnement, irrite au plus haut point Tirésias, qui se voit calomnié, au moment même où il agit sous l'influence des sentiments les plus nobles. Il jette sa dénonciation à la face d'Œdipe ; mais elle ne produit pas l'effet qu'elle aurait produit un instant auparavant, quand Tirésias n'avait pas encore été outragé par son roi. Comment Œdipe pourrait-il admettre que le meurtrier de son père ait épousé sa mère, qu'il croit à Corinthe ? L'accusation de Tirésias ne repose sur rien de solide, et, comme c'est Créon qui lui a conseillé de consulter ce devin, Œdipe ne voit dans ces déclarations qu'une infâme machination, combinée par son beau-frère pour le perdre et s'emparer de sa couronne. Le chœur lui-même ne peut croire à cette dénonciation. Ainsi, dès l'abord, le moyen naturel de révélation, qui avait été inventé par Eschyle, est éludé ici. Au point de vue dramatique, les déclarations du devin, du représentant des dieux, ne servent à rien. Au point de vue moral, elles font éclater immédiatement les sentiments d'Œdipe et affirment pleinement la puissance et l'énergie de son caractère.

Comme nous l'avons dit, ce sont les deux révélations suivantes qui seront définitives. Elles sont, du reste, conduites de la même façon que celle-ci. Œdipe y est l'auteur innocent de ces surprises que son intérêt devrait lui commander d'éviter. La première de ces surprises semble être un effet du hasard, et pourtant elle sort

Hosted by Google

directement de sa volonté. Dans un raisonnement qui est tout à son honneur, il arrive à conclure que l'instigateur de cette conspiration dont Tirésias lui semble l'instrument, est un homme qui ne doit pas être éloigné du trône, et il prononce le nom de Créon. Celui-ci accourt pour se justifier. C'est un homme bon, honnête et loyal, que cette accusation remplit plutôt d'étonnement que d'irritation. Et, sans aucune difficulté, dans la pleine conscience de sa droiture, il a bientôt fait de se disculper par d'excellents raisonnements.

Pourquoi alors Œdipe ne se laisse-t-il pas persuader? Précisément parce qu'il est Œdipe, un raisonneur, un logicien, un « chercheur d'énigmes ». Or, jusqu'ici rien n'a ébranlé le système qu'il emploie pour chercher la vérité. Les explications de Créon se présentent comme un obstacle. Au lieu de l'apaiser, elles ne font que l'irriter, et voilà que bientôt la discussion des deux beaux-frères dégénère en une violente dispute. Cette dispute amène l'intervention inattendue de Jocaste, intervention qui va produire une première révélation. C'est un véritable coup de théâtre. D'abord Jocaste ne se doute pas du passé d'Œdipe. Si elle le connaissait, son intérêt la pousserait à n'en rien laisser paraître. Mais c'est précisément là le caractère dramatique de cette révélation. Obéissant à l'impulsion de ses sentiments, Œdipe va provoquer de la part de sa mère des explications qui le conduiront bientôt à la découverte de la vérité. Jocaste apaise les deux hommes et les empêche d'en venir aux voies de fait. Créon se retire et Œdipe, toujours irrité, reste seul avec sa mère. La dénonciation de Tirésias lui pèse sur la conscience, et il en fait part à celle-ci. Jocaste se moque du devin, et, pour rassurer son fils, pour lui prouver qu'il a tort de tant s'inquiéter à propos d'un oracle, elle lui raconte comment autrefois il avait été prédit à Laïos qu'il périrait par la main du fils qu'il aurait d'elle. Or, ce fils avait été exposé. En outre, Laïos avait été la victime, non pas d'un seul homme, mais de plusieurs brigands qui l'avaient assailli dans un chemin qui se partage en trois sentiers. Le premier de ces deux détails, relatif à l'exposition du fils de Laïos, passe inaperçu pour Œdipe, tandis qu'il remplit le public d'une intense émotion. Mais, en apprenant que le roi a été tué à la rencontre de deux routes, un souvenir personnel, qui s'était effacé dans son esprit, renaît tout à coup. Avec sa curiosité naturelle et la vivacité de son caractère, il précipite ses questions. Il ne se contente pas de cette faible lueur qui vient de l'éclairer inopinément ; désormais il veut tout savoir, et, d'instant en instant, la lumière se fait de plus en plus éclatante dans son esprit : c'est lui le meurtrier de son père, le roi Laïos !

Hosted by Google

Un dernier doute subsiste. Il a supris une contradiction dans le récit de Jocaste, fondé sur celui du serviteur qui avait assisté aux derniers instants du roi. Œdipe était seul, quand il avait tué un homme à un carrefour, et le serviteur a rapporté que son maître avait succombé aux coups des brigands ! La révélation est donc encore incomplète : elle est encore supendue par un doute qui n'est pas éclairci. Devenu désormais une énigme pour lui-même, ce raisonneur, ce logicien qu'est Œdipe ne s'accommodera pas du doute où le récit de sa mère l'a plongé. Il la presse de questions, exige des détails précis, et, finalement, reconnaît qu'il a tué Laïos. Mais rien ne prouve que Laïos fût son père. Œdipe est justement accablé par ce doute ; il est en proie aux sentiments les plus désolants, quand arrive un messager de Corinthe, annonçant que le roi de ce pays, le vieux Polybe, est mort, laissant le trône à Œdipe. « Oracles des dieux, qu'êtes-vous devenus, s'écrie alors Jocaste triomphante ? Œdipe s'est exilé de Corinthe, dans la crainte de tuer son père, et voilà que ce père succombe sous les coups du destin et non sous les coups de son fils ! » Œdipe éprouve au récit du messager une vive émotion, un véritable sentiment de délivrance. Mais sa nature tenace a bientôt pris le dessus. Il se félicite d'avoir en partie échappé aux prédictions de l'oracle et de n'avoir pas été le meurtrier de son père : néanmoins une partie de l'oracle subsiste, celle qui le menaçait d'une union incestueuse avec sa mère. C'est pourquoi il renonce à aller à Corinthe recueillir l'héritage du vieux Polybe. Le messager lui apprend alors qu'il n'était pas le fils de Polybe. Il presse le messager de questions et apprend de lui toute la vérité, l'histoire de son exposition et de ses premières années. Cette révélation produit sur Jocaste un effet saisissant. Le doute s'est dissipé dans son esprit et elle reconnaît son enfant. Immédiatement, elle se sent perdue, mais avec une puissance extraordinaire sur elle-même et dans un élan admirable de tendresse maternelle, au moment de tomber dans l'abîme, elle veut arrêter son fils par un dernier avertissement, qui n'est pas compris. En effet, Œdipe ne fait aucun rapprochement entre les faits rapportés par le messager et son exposition. Son attention se porte sur un autre point du récit de Jocaste, l'obscurité de sa naissance. Dès lors, il tient à savoir qui il est, et persiste avec un certain acharnement dans cette voie. Il repousse avec colère presque, les avertissements de sa mère, dans lesquels il n'est pas éloigné de découvrir de mauvais desseins.

Ainsi, dans toute cette scène, un seul événement est dû au hasard : c'est l'arrivée du messager annonçant la mort de Polybe. Mais le caractère d'Œdipe donne à cet événement fortuit toute sa

Hosted by Google

force dramatique. C'est d'abord en raison de son état d'esprit qu'il a posé toutes les questions qui l'amènent à la triste vérité : c'est ensuite parce qu'il a repoussé les avertissements de sa mère qu'il s'est précipité dans l'abîme. L'intervention de Jocaste corrige donc grandement le hasard et donne à toute cette scène sa véritable valeur dramatique.

Après avoir interrogé le messager de Corinthe, Œdipe fait chercher le berger qui l'a porté sur le Cithéron pour s'éclairer sur sa naissance. Cette scène est une des plus émouvantes et des plus terribles qu'on trouve au théâtre. Ce qui en fait la beauté, c'est non seulement cette série de révélations brusques et foudroyantes, mais encore l'impétuosité d'Œdipe, qui se précipite lui-même au-devant de sa perte. D'abord le berger hésite, décidé à ne rien dire : il faut qu'Œdipe lui arrache, les uns après les autres, tous les détails. Avec sa volonté impérieuse, il pousse ce malheureux d'aveu en aveu, et bientôt il connaît son passé dans toute l'horreur de l'évidence. Il n'a qu'un cri de désespoir : « Ah ! tout n'est maintenant que trop clair, ah ! lumière ! »

Remarquons la façon dont le poète a su alléger cette scène. On n'a pas demandé au serviteur si Œdipe était réellement le meurtrier de Laïos. Lorsqu'Œdipe a reconnu qu'il était le fils de ce roi et que Jocaste a reconnu que tous les malheurs qui lui avaient été prédits l'avaient frappée, comment douter encore de celui-ci ? Insister sur ce point eût été alourdir cette scène d'un vigoureux pathétique.

Ainsi cette deuxième révélation se fait, en apparence, en dehors d'Œdipe. Mais, si l'on y regarde de près, on voit qu'il en est seul la cause, qu'elle résulte de son caractère, qu'il l'a voulue de toute la puissance de son âme.

Nous n'insisterons pas sur le dénouement. Notons seulement qu'il se prolonge, sans action, dans l'explosion admirable des plus beaux sentiments pathétiques. On explique ce fait en disant que l'ancienne tragédie grecque se terminait par des lamentations, que beaucoup de pièces se prolongeaient ainsi, après le dénouement, au milieu des larmes. Le fait est certain. Mais il n'y avait là aucune nécessité qui s'imposât au poète, et ce procédé ne se rencontre, ni chez Eschyle, ni dans les autres pièces de Sophocle. Il en faut conclure que notre poète a été poussé à agir comme il l'a fait, par des raisons particulières.

Durant toute l'action, il ne nous avait fait voir que le côté tenace, impérieux, dur, emporté du caractère d'Œdipe. Au dernier moment, il a dû avoir des scrupules et s'est efforcé de mettre en lumière toutes les parties de ce caractère qui étaient restées dans

Hosted by Google

l'ombre. Nous voyons d'abord ce malheureux s'abandonner à la violence de son désespoir. Puis, peu à peu, il se ressaisit, le calme revient en son âme. Ses anciennes affections ramènent en lui une certaine sérénité et l'aspect de cette victime du sort, retrouvant des forces dans l'amour des siens au milieu des calamités qui l'accablent, est d'une beauté morale, qui commande une admiration sans réserves.

C'est une majesté qu'une belle souffrance,

dit le poète de la fin de *Satan*.

A présent, un problème moral se pose. Quelle opinion Sophocle se fait-il d'Œdipe ? Jusqu'à quel point les malheurs qui le frappent sont-ils justifiés ? Voilà la question qui nous reste à résoudre.

J. B.

Histoire de l'organisation de l'Etat au XIXe siècle

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

Maître de conférences à l'Université de Paris.

L'ASSEMBLÉE DÉLIBÉRANTE. — III.

Nous avons précédemment montré comment s'est constitué un régime complet de procédure d'assemblée délibérante, qui a été le premier modèle pour les autres Etats. C'est par la tradition continue du Parlement anglais, imitée dans les assemblées des colonies d'Amérique devenues Etats, puis introduite volontairement dans les assemblées du Congrès fédéral, que s'est constitué ce régime. Nous allons voir comment les assemblées, qui se sont créées dans les Etats du monde européen à mesure qu'ils sont sortis de l'absolutisme, ont organisé leur procédure par l'imitation du modèle anglais, mais avec quelques modifications. Nous étudierons ces modifications et la façon dont le régime anglais s'est transformé pour répondre à des difficultés nouvelles.

On trouve sur ce sujet une bibliographie détaillée pour la France : M. Aulard, en particulier, nous donne de précieux renseignements. Pour les autres pays, les meilleurs documents sont fournis par Regnault.

Hosted by Google

I

La première adaptation de la procédure d'assemblée s'est faite en France à partir de 1789, mais avec tant de modifications qu'il en est sorti presque un système nouveau.

1° Lors de la réunion des Etats généraux, il n'y avait pas de procédure établie. C'était la première fois qu'ils étaient ainsi convoqués, aussi n'y avait-il pas de précédents; les anciens modes de procédure étaient inapplicables, et il n'existait même pas de règlement sur leur constitution. A l'ouverture des Etats, le Tiers s'assemble dans une grande salle de fêtes, de dimensions énormes, et dont l'acoustique est mauvaise; tout autour se trouvent des galeries où le public est admis dès l'origine, étant ainsi d'abord séparé des députés. Mais le Tiers ne veut pas se constituer seul, et, comme il ne peut délibérer, il procède à une réunion électorale; il désigne un président de séances, le *doyen*, et on improvise des secrétaires. Nous voyons donc que, dès la première innovation, l'autorité n'est pas concentrée dans un seul homme, mais elle est répartie dans un groupe qui constitue le bureau et dont les membres vont siéger au milieu de la salle.

Le besoin d'un règlement se fait également sentir. Mirabeau propose alors d'adopter les usages de la Chambre des Communes, et dépose une traduction du manuel de Romilly ; mais ce projet donne lieu à deux interprétations. M. Aulard nous explique pourquoi, en fait, on n'a pas adopté le règlement anglais, et comment on l'a simplement imité en partie. Le Tiers est décidé à faire un règlement et nomme un comité. Mais, en attendant, il s'est formé une procédure provisoire, qui finit par être adoptée comme règlement définitif. C'est sous la direction de Bailly que ce règlement a été fait.

C'est alors qu'apparaissent nettement des innovations, qui vont devenir le caractère original des assemblées françaises.

En ce qui concerne le vote, Bailly obtient d'abandonner l'appel nominal, employé pour les moindres décisions et qui appartient à la procédure judiciaire ; on adopte le vote par assis et levés, qui est une méthode bien française. Toutefois, l'appel nominal est encore employé pour les décisions importantes, et, sur demande, on peut également recourir au scrutin secret.

Pour la préparation des affaires, on n'adopte pas le Comité anglais, mais un procédé déjà employé par l'assemblée des notables, la division en bureaux. Tous les représentants se trouvent ainsi divisés en sections où l'on examine les affaires ; au début, on n'en compte que vingt; plus tard, il y en aura jusqu'à trente. Cha-

Hosted by Google

que mois, les membres de ces sections sont renouvelés en suivant l'ordre alphabétique. On ne connaît pas l'origine de ce procédé, aussi peut-on croire qu'il est venu du Conseil d'Etat, où il y a également des bureaux.

Pour la publicité, on décide de rédiger officiellement un procès-verbal sommaire, que l'on fait imprimer; c'est le seul compte rendu officiel des séances. Quant aux comptes rendus détaillés des journaux, ce ne sont que des entreprises privées, ils ne sont généralement ni exacts ni complets. Le procédé de la sténographie n'est pas employé, et quelques tentatives de tachygraphie n'ont pas de succès: le *Moniteur*, à cette époque, ne peut pas non plus servir de document officiel: pour s'assurer de l'exactitude des faits, il faut donc comparer divers journaux.

La procédure prend alors un caractère absolument laïque, il n'y a pas de prière au début de la séance.

La salle des assemblées du Tiers est trop grande, et mauvaise pour les orateurs : ceux d'entre eux qui ont à parler longuement ne peuvent songer à le faire de leur place, aussi établit-on une tribune. Aussitôt une conséquence découle de ce fait, c'est la transformation des conditions de la parole, ce qui constitue une nouvelle différence avec les assemblées anglaises. L'orateur se trouve placé face à la salle et aux galeries, aussi ne s'adresse-t-il plus au président, mais à l'assemblée, qui manifeste son approbation par de vifs applaudissements. Il n'est plus astreint à improviser ; étant encore inexpérimenté et imbu de scrupules littéraires, il apporte un discours écrit, dont il remet le manuscrit aux journalistes.

C'est alors qu'apparaît une innovation importante : les membres commencent à choisir leurs places dans la salle, suivant leurs opinions, et être à gauche ou à droite prend une signification nouvelle.

Mais l'assemblée est devenue trop nombreuse et ses membres sont obligés de prendre des décisions rapides : il n'est plus possible de laisser l'orateur parler indéfiniment. Aussi, peu à peu, un nouvel usage s'établit, le bureau consulte l'assemblée pour savoir s'il faut étudier la question ou passer au vote. Toutes ces pratiques sont rédigées dans le règlement du mois de juillet 1789.

Ainsi, dès la première assemblée, sont créés des usages nouveaux, bien français, et qui vont servir de modèles aux autres Etats : d'abord le bureau, qui dirige les opérations avec un président, un vice-président et des secrétaires ; l'établissement du vote par assis et levés ajouté au vote par appel nominal et au

Hosted by Google

scrutin ; la publicité officielle faite par procès-verbal; le caractère laïque de la procédure ; l'établissement d'une tribune, le travail préparatoire fait par les sections (bureaux) ; la division en gauche et droite ; la clôture.

Ce ne sont pas là les seuls usages créés ; il y a d'autres caractères propres aux assemblées de la période révolutionnaire : on craint une autorité trop continue, aussi le président n'est-il pas permanent : sous la Constituante, il est élu pour quinze jours et, sous la Convention, pour une séance seulement.

Le public est très nombreux aux séances, même à Versailles. A Paris, on se réunit d'abord dans la salle du Manège, puis la Convention s'installe aux Tuileries : les galeries où se tiennent les assistants sont alors de deux sortes, aux unes on accède avec des billets, tandis que les autres sont publiques. Le peuple manifeste de plus en plus et commence à exercer une action sur les délibérations de l'assemblée. L'histoire de cette intervention, qui a beaucoup varié de 1789 à 1795 et qui a atteint son maximum en 1793, n'est pas encore faite.

On a également pris l'habitude de laisser les pétitionnaires présenter leurs pétitions en personne, et même d'admettre des groupes à la barre, qui, amenés par un huissier, défilent dans la salle. Cette pratique ne s'est introduite qu'au moment où l'Assemblée avait besoin de se sentir soutenue contre la cour, dans la période de combat, et elle s'est conservée jusqu'en 1795.

Tous les autres usages de la procédure sont semblables aux usages anglais. La délibération commence par une motion que tout membre a le droit de faire, appuyé de son second. Le mécanisme de délibération qui fonctionne en Angleterre est adopté et comprend : la question préalable, l'ajournement, les lectures successives, le rappel à l'ordre et la mise aux voix.

On a adopté la préparation des affaires par des comités spéciaux, et, dès le 19 juin, on compte plusieurs comités de travail, auxquels de nouveaux s'ajouteront dans la suite. Mais il n'y a toujours pas de présidents investis de la confiance absolue, aussi adopte-t-on un nouveau mode de désignation : ils sont élus dans les bureaux soit en bloc, soit un par bureau. Ces comités, on le voit, prennent une grande importance, ils deviennent les organes d'action et sont publics pour les députés.

2° Le régime que nous venons d'étudier a passé de la Constituante aux assemblées suivantes, mais toutefois avec quelques modifications.

La constitution de 1791 a réglé la réunion de plein droit, le quorum, le serment et la police. Plusieurs points sont soustraits

Hosted by Google

au règlement de l'assemblée, et on forme un comité général de cinquante membres.

La Législative a été également amenée à préciser la discipline : déjà la Constituante avait pris des mesures contre les membres et employé un procédé de contrainte analogue à celui en usage en Angleterre : la mise aux arrêts. La Législative fait un règlement qui établit une gradation dans les pénalités. Cette innovation est imitée en partie par les autres Etats.

La Convention, à son tour, adopte le régime organisé par les assemblées précédentes; elle ajoute seulement l'affichage.

L'usage des comités permanents continue; sous la Législative, on en compte vingt et un. Avec la Convention, nous voyons qu'ils arrivent a remplacer le ministère : c'est alors qu'est créé le Comité de Salut public (Aulard). Peu à peu, ces comités absorbent les bureaux et sont élus directement par l'assemblée.

Les assemblées du Directoire sont organisées pendant la réaction, en 1795 ; aussi la constitution a-t-elle aboli les usages que l'on regardait comme révolutionnaires, afin de paralyser les forces qui avaient dominé les assemblées antérieures. — Ainsi l'admission du public est limitée, et l'on empêche toute manifestation ; il est également interdit d'admettre des pétitionnaires. Les comités permanents sont supprimés et il ne reste plus qu'un comité secret et des commissions spéciales ; pour le vote, on revient à l'appel nominal.

Tout le reste de la procédure est semblable à celle des assemblées antérieures.

Avec Napoléon, les Chambres conservent le même règlement, mais on prend des précautions contre la Chambre elle-même : le président est nommé par l'empereur sur une liste de candidats. — Le Corps législatif se forme en Comité général, et il n'y a plus de séance publique que pour les lois. La Chambre perd toute initiative, elle change de caractère ; ce n'est plus un organe d'initiation et de publicité, car on la réduit à l'enregistrement. Des mesures sont prises pour empêcher les absences, on fait des appels, et, au besoin, on envoie des lettres de rappel.

3° La procédure à la française que nous venons d'étudier a été introduite dans les assemblées de la période révolutionnaire jusqu'en 1814, dans les pays soumis à l'influence française et en Espagne, où elle a été imitée par les Cortès.

En Norwège, le Storthing crée sa procédure, et la Constitution de 1814 lui donne le droit de faire son règlement : il opère soit en corps, soit divisé en deux sections. A part cela, c'est le régime français qui est adopté, sans tribune toutefois et avec le droit

Hosted by Google

d'expulsion d'un membre pour la séance. Le mandat est obligatoire et le quorum est de 213 membres.

II

Les assemblées créées dans les Etats monarchiques, de 1814 à 1848, et dans les nouvelles républiques d'Amérique, ont adopté l'un des trois modèles : anglais, français et américain.

1° En France, le roi restauré a adopté pour les Chambres une procédure nouvelle inspirée à la fois de la procédure révolutionnaire, censurée par les assemblées de l'Empire, et des institutions anglaises.

a) Il prend le cérémonial anglais et institue le discours du trône.

b) Mais, d'autre part, il garde les institutions fondamentales de la France révolutionnaire : les bureaux qui sont inscrits dans la Charte, la tribune à l'usage de l'orateur, la clôture, le mode de vote, la division en droite et gauche, la publication du procès-verbal, et, en principe, la publicité des séances.

Mais, à côté de cela, le roi impose des restrictions pour enlever à la Chambre une part de son autorité. On doit lui présenter une liste de cinq membres, parmi lesquels il choisit le Président. La Chambre n'est plus maîtresse de sa discipline, et le droit de faire une motion n'existe plus, non seulement pour les membres seuls, mais encore pour la Chambre tout entière. Elle n'a plus l'initiative d'aucune loi, et elle ne peut procéder qu'indirectement, en priant le roi de lui soumettre un projet. La publicité est bien reconnue en droit, mais il suffit d'une demande de cinq membres pour obliger à former un comité secret. Il n'y a plus de comités permanents et le serment est rendu obligatoire. Nous voyons que le nouveau régime adopté est presque celui de Napoléon ; mais, peu à peu, la pratique rend la Chambre plus importante. Ainsi la publicité entre dans les mœurs, et le compte rendu des séances devient de plus en plus detaillé. En 1830, la Révolution augmente encore l'action de la Chambre, qui reprend droit à l'initiative des lois.

Entre 1835 et 1848, le compte rendu devient *in extenso* et il est officiel à la Chambre des Pairs, en 1845.

Dans le royaume des Pays-Bas, la procédure est imitée de la procédure anglaise. Le Président a un pouvoir discrétionnaire, qui a pour conséquence d'établir la clôture. Le règlement est renforcé, et le quorum est fixé au chiffre de 40 comme en Angleterre ; seulement on le constate au commencement de la séance. Le public

Hosted by Google

est intervenu plusieurs fois, notamment en 1816, 1817, 1821, lorsque les Etats siégeaient a Bruxelles.

2° La procédure française de la Restauration a été adoptée dans les Etats qui ont créé des Chambres : ceux de l'Allemagne du Sud l'ont imitée, mais avec quelques restrictions. Ainsi la présence des membres est obligatoire, mais on a le droit de voter l'exclusion de l'un d'eux. Des mesures sont également prises pour interdire la publicité des séances par la presse.

Le Portugal et le Brésil adoptent, aussi, la procédure que nous venons d'étudier, qui ne subit dans ces pays qu'une seule modification : le quorum comprend la majorité des membres.

La Belgique commence par un Congrès national, qui procède à la façon des assemblées françaises révolutionnaires. La procédure en est organisée par les règlements de 1833, qui sont imités des règlements français de 1830. Malgré tout, il y a quelques modifications : on adopte l'appel nominal, le quorum est fixé à la majorité des membres et est constaté par un appel et une liste ; l'abstention des membres est permise, mais elle doit être motivée. La Chambre a, de plus qu'en France, l'initiative, et son président est élu ; le bureau de la Chambre est institué, ainsi que la vérification des pouvoirs, le serment, la tribune, la clôture, les bureaux et les commissions. Le système de vote français est adopté, mais avec l'obligation de l'appel nominal ; les systèmes de publicité sont employés et l'on trouve également des galeries à billets et des galeries publiques.

L'Espagne, à partir de 1834, a imité le règlement français. La procédure adoptée en 1847 est revisée en 1864 et reprise en 1878 ; comme modifications, il n'y en a que deux à signaler : pour le vote des lois, le quorum comprend la moitié des membres, et le président a le droit de retirer la parole à l'orateur.

Même apres la Révolution de 1848, c'est encore la procédure de cette période qui est introduite dans les deux royaumes qui créent des assemblées.

Dans le royaume de Sardaigne, les Chambres imitent la procédure française de 1847. On adopte l'appel nominal pour constater si l'on est en nombre ; quant au système de délibération et de vote, ils sont les mêmes qu'en France, et, sur la demande de vingt membres, le vote est secret.

Cette procédure s'est encore conservée actuellement dans le royaume d'Italie, mais il n'y a pas d'indemnité et l'on a une grande difficulté à obtenir le quorum.

En Prusse, c'est la procédure belge qui a été imitée. Le règlement fait par le gouvernement pour les assemblées de 1848 a été

Hosted by Google

conservé après la Constitution de 1850 pour le Landtag. La tribune n'est que peu employée, mais on s'inscrit pour parler ; la clôture est obtenue sur proposition ; le droit de protester existe, mais l'exclusion n'est pas permise. L'inviolabilité pour paroles prononcées en séance est mal garantie, et, en 1865, le gouvernement exerce des poursuites contre des députés ; mais, en 1870, une garantie est ajoutée dans le Code pénal.

A cette même époque, les républiques organisées en Amérique adoptent une procédure qui semble imitée du Congrès des Etats-Unis, avec quelques solennités en plus. — Dans la République Argentine, on adopte le rappel à l'ordre et, au Mexique, la retenue d'indemnité. — Dans plusieurs Etats, la Chambre forme un tribunal spécial pour juger les actes de ses membres, et cela crée une sorte de juridiction d'exception. On décide que la présence est obligatoire et que le quorum se composera de la majorité des membres, comme aux Etats-Unis. Il y a seulement quelques différences dans le système de préparation par le bureau et les comités élus.

III

En France, depuis 1848, la procédure est modifiée et introduite dans des assemblées nouvelles.

1o L'Assemblée française de 1848 veut revenir au régime de la législative, aussi le règlement du 11 mai établit-il des comités permanents, où les membres s'inscrivent librement. C'est ainsi que la Législative a introduit des innovations qui se sont fixées et qui durent encore dans la procédure : on voit, par exemple, créer un système de pénalités contre les membres de la Montagne, qui subsiste encore.

Bientôt l'Assemblée supprime les comités permanents et les remplace par deux espèces de commissions spéciales et mensuelles, qui sont imitées de la procédure anglaise : cela constitue une innovation importante. On crée également un nouveau système pour l'exercice de l'initiative : désormais tout membre a droit de motion ; c'est là un retour au régime révolutionnaire, mais la motion est envoyée à une commission spéciale d'initiative, qui examine, s'il y a lieu, de la prendre en considération ; aussi est-ce là une institution bien originale.

Sous l'Empire, un décret conserve le régime que nous venons d'étudier pour les assemblées, mais en supprimant l'initiative et l'élection du président, qui ne seront rétablies qu'après 1860.

L'Assemblée de 1871 revient au règlement de la Législative de 1849 ; une innovation importante dans la pratique est alors à

Hosted by Google

signaler : c'est le vote par bulletin imprimé, qui rend la publicité des votes complète ; quant au scrutin secret, il est encore possible ; mais il devient rare. A cette époque, le quorum devient illusoire, puisque l'on peut faire voter un collègue ; mais c'est là une pratique condamnée par Grévy en 1872, elle finit toutefois par entrer dans les mœurs et a pour conséquence directe de donner une représentation plus démocratique.

La Suisse adopte un régime analogue, qui ne diffère que par un point d'importance secondaire, l'absence de tribune.

2° Les colonies anglaises, en organisant leurs assemblées, y introduisent la procédure anglaise, et plusieurs règlements déclarent expressément qu'en cas de doute il faut en référer aux usages de la Chambre des Communes. Cette organisation a commencé dans le Canada ; mais, dans d'autres colonies, on a adopté encore quelques innovations : la clôture et l'indemnité parlementaire ; tel est le régime des assemblées de l'Australie du Sud. D'autres colonies ne l'ont adopté qu'au moment de crises et pour une session seulement, c'est ce qui a eu lieu en Nouvelle-Zélande, en 1863, et à Victoria, en 1876.

3° Les monarchies qui ont créé des assemblées, ont adopté une procédure mixte.

L'Autriche a réglé les questions fondamentales dès la création du Reichsrath ; les principales règles établies se rapportent à l'élection du président par la Chambre et au quorum de 213 membres pour la constitution. Il est également décidé que les membres sont inviolables; le régime des bureaux et des commissions est adopté, mais avec quelques modifications. La délibération comprend trois phases: la lecture, le rapport et la clôture ; l'usage de toutes les langues est permis, mais l'allemand seul est sténographié.

La Hongrie adopte un régime analogue, mais avec un quorum imité de l'Angleterre : il faut quarante membres pour délibérer et cent pour voter, mais la présence est obligatoire. La Chambre publie le nom des absents et leur indemnité est retenue.

Le Reichstag, créé en 1867 et étendu en 1871 à tout l'Empire allemand, a un règlement inspiré principalement de celui du Landtag. La procédure adoptée est mixte, mais plutôt française ; elle comprend un bureau élu et un quorum formé de la majorité. Pour la délibération, il y a trois lectures (imitation du Parlement autrichien), mais on a pris l'habitude de réserver à chacune une opération spéciale : 1° une discussion générale ; 2° une discussion des articles et amendements; 3° un vote d'ensemble. Pour le vote, on emploie successivement deux procédés : le vote par assis et

Hosted by Google

levés, puis le système anglais consistant à faire sortir les députés de la salle, où ils rentrent par deux portes différentes, les secretaires étant chargés de compter à haute voix. Une institution originale, empruntée aux usages des étudiants, est employée pour l'élection des commissions permanentes ; quant aux bureaux permanents, ils sont élus en scrutin secret.

Dans les pays scandinaves, c'est seulement en 1866 que la procédure a été créée pour les nouvelles assemblées ; ainsi, en Danemark, les assemblées, créées en 1849, n'ont été organisées qu'en 1866. Le régime adopté est à peu près celui de la Belgique avec quelques modifications de détails : exemple, il n'y a pas de garantie contre les poursuites. — La Suède adopte un régime analogue, qui rend les poursuites possibles.

Les Royaumes des Balkans, la Grèce et la Roumanie ont également imité la procédure belge ; mais la Serbie et la Bulgarie l'ont rendue plus populaire.

IV

Le régime anglais était caractérisé surtout par le droit indéfini des membres de parler, puisque le pouvoir de discipline du président et de la Chambre n'allait pas jusqu'à retirer la parole. La clôture, que l'on avait adoptée partout, était regardée avec mépris par les Anglais, comme étant une institution française. Mais ce régime, créé avec des assemblées peu nombreuses et formées uniquement de gens du même monde aristocratique, n'a plus fonctionné régulièrement quand les assemblées sont devenues nombreuses et démocratiques, et que les passions ont été plus vives. C'est alors que la minorité a commencé à se servir de la liberté indéfinie de parler, non pour exprimer son opinion, mais pour empêcher la majorité d'arriver à voter et lui créer un obstacle. Cette pratique est d'ailleurs assez ancienne et l'on en trouve quelques exemples au XVIIIe siècle. C'est ainsi que, systématiquement, les tories l'emploient en 1831 pour empêcher la réforme. Cet usage était regardé comme un droit de la minorité et nous y voyons une originalité honorable pour l'Angleterre.

1° C'est aux Etats-Unis que cette tradition a d'abord été abandonnée. Avant 1800, on a commencé à employer une procédure qu'on a détournée de son but, la *precious question* : « *Shall the main question be now put?* » dont on se sert, non pour écarter, mais au contraire pour empêcher de parler plus longtemps et faire voter. Mais on a trouvé des procédés plus radicaux : en 1841, le parti whig, arrivé en majorité dans les deux Chambres, a proposé

Hosted by Google

deux moyens : « *One hour rule* », qui ne donne pas le droit de parler plus d'une heure, sauf pour les rapporteurs, et pour les amendements, « *five minutes debat* », projet qui avait déjà été proposé, en 1789, à la Constituante. Ces moyens ne passent pas au Sénat; mais, à la Chambre des Représentants, ce régime est devenu une institution. Tout ceci a pour résultat que le Sénat est resté l'assemblée où l'on délibère, et que la Chambre est devenue un bureau d'enregistrement. Mais toutes ces règles sont suspendues deux lundis par mois et les six derniers jours de la session; la séance est alors permanente et les députés mangent et couchent au palais, qui devient une sorte de salle d'attente.

2° En Angleterre, le secret officiel des séances a dû être abandonné après 1832, et le public a été admis dans les galeries par tolérance. Dès lors, le compte-rendu est public et donné *in extenso*, mais toutefois sans être officiel. Les votes, secrets en principe, ont été publiés par O'Connell en 1834. La Chambre a commencé par protester; mais, en 1836, elle s'est mise à les publier elle-même.

La question de la clôture provoqua une politique d'obstruction déjà adoptée par d'autres peuples, et la brigade irlandaise s'organisa pour empêcher le Parlement anglais d'opérer régulièrement; il y eut une première crise en 1878 sous le gouvernement tory, et une autre en 1881 sous Gladstone. — La première crise amena une réforme provisoire, un *sessional order*, par lequel la Chambre donnait au speaker le droit d'exercer son pouvoir en faisant voter l'exclusion du membre coupable. — Mais la deuxième crise fut bien plus violente, elle fut dirigée contre le *coercion bill* qui menaçait directement les Irlandais. Le gouvernement se décida à prendre une mesure d'exception provisoire : d'abord, en 1880, il établit le *standing order*, qui permettait l'expulsion ; puis, en 1881, il fit faire une enquête générale sur la procédure des autres assemblées, et une autre sur deux points importants, le serment et le vote (Regnault).

Le résultat de toutes ces mesures fut l'adoption d'un projet établissant le droit qu'aurait la Chambre de voter la clôture; puis, afin d'empêcher l'obstruction par vote, on établit le droit de rejeter la demande en division, quand moins de vingt membres se lèveront.

En résumé, nous venons d'étudier les deux systèmes de procédure anglo-américain et français, et nous avons vu par quelles modifications successives ils ont réussi à se rapprocher. La France et ses imitateurs ont admis le droit d'initiative (sauf en Allemagne, où il est restreint), et les commissions permanentes. Les pays anglais, à leur tour, ont accepté la publicité officielle et la clôture.

Hosted by Google

— Il ne reste donc guère de différences que dans la procédure de préparation, les bureaux et le mode de désignation des comités, la constitution de l'organe directeur, le chiffre du quorum et le procédé de constatation, les moyens de vote, le serment et la vérification.

Il résulte que la procédure, de l'assemblée délibérante est bien l'institution la plus unifiée de la vie politique contemporaine.

E. C.

V. Hugo. — La langue, le style, l'image.

par

M. EUGÈNE RIGAL (1)

Professeur à l'Université de Montpellier.

II

L'image, dans la poésie de Hugo, peut être appelée par la rime ; nous en avons donné des exemples, auxquels nous pouvons peut-être ajouter ces beaux vers, où *Dracon* fait antithèse à *Beccaria,* et où *Beccaria* paraît avoir été suscité par la rime *paria* :

On voit la fin du monstre et la fin du héros,
Et de l'athée et de l'augure,
La fin du conquérant, la fin du paria ;
Et l'on voit lentement sortir Beccaria
De Dracon qui se transfigure.

L'image peut être amenée par une autre image, à laquelle elle s'associe naturellement. Dieu, dit Jean de Pathmos au Scheik Omer dans *Le Cèdre*, Dieu veut qu'un arbre pousse avec lenteur, qu'il soit dur, solide et patient,

Pour qu'il brave, à travers sa rude carapace,
Les coups de fouet du vent tumultueux qui passe.

Les rafales de vent, ressemblant pour l'arbre à des coups de fouet, ont donné au poète l'idée de comparer l'arbre à un âne ; mais, si l'arbre est un âne, le temps qui l'accable est un bât :

(1) Voir la *Revue* du 14 juin 1900.

Hosted by Google

Pour qu'il brave, à travers sa rude carapace,
Les coups de fouet du vent tumultueux qui passe,
Pour qu il porte le temps comme un âne son bât,
Et qu'on puisse compter, quand la hache l'abat,
Les ans de sa durée aux anneaux de sa sève.

L'image peut être appelée par les mots. Le nom de la montagne la *Jungfrau* signifiant *vierge*, la Jungfrau « ne livre son front qu'aux baisers des étoiles ». — L'ambition, étant souvent qualifiée de *chimérique*, devient un monstre qui branle ses têtes de chimère sous le crâne de Ladislas ou de Sigismond. — Si l'athéisme *étouffe*, dans le malheureux qui l'embrasse, l'amour et l'espoir, le mot *étouffer* suggère l'image d'une scène d'asphyxie :

Etouffe en toi l'amour et l'espoir ; raille et blâme ;
Ferme ton volet sourd : allume dans ton âme
Le hideux réchaud du néant.

Et, puisque la Suisse nourrit les mercenaires du baron Madruce,

..... l'on voit pendre ensemble à ses sombres mamelles
La honte avec la gloire, ainsi que deux jumelles.

Enfin l'image n'étant ni empruntée à des auteurs antérieurs, ni appelée par la volonté, mais se présentant d'elle-même, ne se présente pas toujours complètement formée. Le poète ne dit pas que la troupe des infants acharnés contre Roland ressemble à un dragon, ce qui pourrait fort bien n'être qu'un ornement voulu ou un souvenir d'un poète antérieur ; il a une impression et la rend telle qu'il l'éprouve, ne la précisant dans son langage qu'à mesure qu'elle se précise dans son esprit. Cette « famille de monstres se reploie et se tord », nous dit-il pittoresquement. — Dès lors, il songe aux nœuds d'un animal rampant : « Le héros sous son pied sent onduler leurs nœuds ». — Il ne reste plus qu'à trouver le nom de l'animal auquel cette troupe ressemble : « Comme les gonflements d'un dragon épineux ».

Souvent l'impression pittoresque, au lieu de se préciser tout de suite, ne se précise qu'au bout d'un temps plus ou moins long. Il est dit que les hallebardes des Suisses mercenaires « brillent en longs buissons mouvants » ; suivent cinq vers, d'où cette image est absente, et, brusquement, nous regardons « marcher cette forêt d'éclairs ». De même, l'enfant Angus s'escrime contre Tiphaine avec une fougue désordonnée, et Tiphaine, dédaigneux, le laisse se fatiguer sans riposter. Une image commence à poindre : cet homme « paraissait rêver au centre d'une toile » ; suivent trois vers, et, tout à coup, l'image surgit : « Et l'on eût dit la mouche attaquant l'araignée ».

Hosted by Google

Souvent enfin l'image s'esquisse plusieurs fois, à des intervalles plus ou moins longs, avant de se montrer dans toute son ampleur. Les fils de la Révolution sont vaillants, lit-on dans *Paroles dans l'Epreuve* :

Ils veulent le progrès durement acheté,
Ne tiennent en réserve aucune lâcheté,...
Vont toujours en avant et toujours devant eux ;
Ils ne sont pas prudents de peur d'être honteux ;
Et disent que le pont où l'on se précipite,
Hardi pour l'abordage, est lâche pour la fuite.

Ainsi est indiquée, et indiquée seulement, l'idée d'un passage qui ne doit servir que pour avancer. Cette idée, Hugo l'abandonne, il exprime d'autres images ; celle-ci revient très discrètement :

Aller, ne se garder aucun retour possible.
Ne jamais se servir, pour s'évader d'en haut,
Pour fuir, de ce qui sert pour monter à l'assaut,
Telle est la loi.

Puis, tout d'un coup, après quarante vers, l'image s'étale :

Nous voyons devant nous, là-bas, dans la nuée,
L'âpre avenir à pic, lointain, redouté, doux :
Nous le sentons perdu pour nous, gagné pour tous ;
Nous arrivons au bord du passage terrible ;
Le précipice est là, sourd, obscur, morne, horrible ;
L'épreuve à l'autre bord nous attend : nous allons,
Nous ne regardons pas derrière nos talons ;
Pâles, nous atteignons l'escarpement sublime,
Et nous poussons du pied la planche dans l'abîme.

C'est bien cela ! s'écrieraient les détracteurs de Hugo ; voilà bien cette incohérence des images que nous avons souvent signalée dans ses vers. Un poète peut dire que le Mont Blanc est le pâtre blanc des monts tumultueux et qu'en guise de dogue il a, à ses pieds, le Salève ; mais, si entre les deux parties de cette métaphore s'en intercalent d'autres toutes différentes, il y a incohérence. Un poète peut comparer la Suisse à une maison dont les sommets qui se suivent forment le toit ; mais, si, au milieu même de cette comparaison, se place cette image toute différente : « Volcans de neige ayant la lumière pour lave », il y a incohérence. — Incohérence, soit. Le mot *incohérence* signifiant seulement manque de liaison, nous pouvons bien reconnaître qu'il est matériellement exact. Mais, quand on parle d'incohérence, on n'entend généralement pas se borner à constater un fait, on veut aussi accuser une impuissance du poète. Or, cette impuissance est fréquente chez un Boileau, qui ne *voit* pas ses images ; on la remarque encore chez un Lamartine, dont les

Hosted by Google

images ont assez souvent un caractère artificiel ; elle est bien rare, si même elle existe, chez Victor Hugo. Victor Hugo *voit* ses images avec toute la netteté qu'elles comportent, il n'éprouve aucune difficulté à les exprimer ; mais sa conception de la poésie et sa méthode de composition font qu'il s'intéresse aux images pour elles-mêmes ; qu'il les cueille par gerbes ou par bottes dans le champ si riche de son imagination, et qu'il se croit permis de les caresser toutes du regard, les abandonnant, y revenant, sans autre but que sa satisfaction et la satisfaction d'un lecteur artiste comme lui-même. L'image s'esquisse à plusieurs reprises dans sa poésie, comme s'esquisse à plusieurs reprises un motif dans un morceau de musique ; et tout ce que l'on a droit de remarquer, c'est que Hugo s'amuse trop parfois à ramener son motif avec de curieuses variantes. Vous prétendez donner des lois aux astres, disent à Halley ses ennemis ; vous êtes donc le dompteur de ces fauves d'un nouveau genre :

Vous avez dans la cage horrible vos entrées !
Vous pouvez, grâce au chiffre escorté de zéros,
Prendre aux cheveux l'étoile à travers les barreaux !
Vous connaissez les mœurs des fauves météores,
Vous datez les déclins, vous réglez les aurores,
Vous montez l'escalier des firmaments vermeils,
Vous allez et venez dans la fosse aux soleils !

Passons vingt-deux vers, d'où cette image est absente :

Vous êtes le montreur d'Allioth, d'Arcturus,
D'Orion, des lointains univers apparus,
Et de tous les passants de la forêt des astres !

Passons deux vers encore :

Vous êtes le cornac du prodige effaré !

*
* *

Les descriptions une fois mises à part, les formes littéraires que prend l'image se répartissent sur une sorte d'échelle, que le poète est tenté de parcourir tantôt dans un sens et tantôt dans l'autre. Parce qu'il voit fortement le rapport de deux objets, le poète est tenté de marquer de plus en plus ce rapport, de rapprocher, d'identifier les deux objets. Nos instincts pervers ressemblent à la griffe d'une bête malfaisante, toujours prête à saisir et à déchirer : l'on peut rendre cette idée par une comparaison ; mais une métaphore (*notre instinct*, *cette griffe* ..) aura plus de force ; plus saisissant encore sera l'accolement des deux mots : *la griffe-instinct* ; enfin le dernier terme de cet effort pour rapprocher les deux objets sera l'absorption de l'un par

l'autre : on parlera de la *griffe* qui est en l'homme, et l'on aura un symbole. En revanche, le poète sait peindre et par conséquent *veut* peindre : ni le mot symbolique, ni les mots accolés, ne le lui permettent : la métaphore, si souple, si précieuse qu'elle soit, lui offre un champ trop restreint ; le poète veut pouvoir, dans une comparaison, nous montrer la griffe à l'œuvre ; il étendra même la comparaison jusqu'à en faire une allégorie, ou enfin, paraissant oublier notre instinct pour ne songer qu'à la griffe, il fera sur la griffe un petit poème ou un fragment développé de poème dont le sens profond s'appliquera à l'instinct : et ce sera de nouveau un symbole.

Ces deux tendances, si différentes, semble-t-il, sont également naturelles et impérieuses chez notre poète. En quelques mots, dans mon introduction, je l'ai montré cédant à l'une, il est donc naturel que je le montre maintenant cédant à l'autre, et que je parcoure rapidement l'échelle des *figures*. en allant de la plus concise à la plus développée. — Je ne parlerai d'ailleurs pas pour le moment du mot-symbole.

*
* *

L'usage d'accoler deux substantifs, dont l'un paraît servir d'épithète à l'autre, ne date, pour Victor Hugo, que du temps de l'exil. Une pièce, prétendue antérieure, qui contient plusieurs exemples de cet emploi, la *Réponse à un acte d accusation*, est évidemment antidatée. On peut voir là une influence de la littérature anglaise et surtout du poète Shelley ; mais la nature de l'imagination de Hugo devait lui faire trouver de lui-même cette tournure. D'ailleurs il importe de ne pas confondre, comme on le fait sans cesse, deux variétés de cette tournure, qui sont essentiellement différentes. Dire : le *rocher hydre*, le *torrent reptile*, les *chevaux mensonges*, c'est dire quelque chose d'assez peu hardi et dont on a trouvé même des spécimens dans le très classique Viennet : Le *rocher qui est une hydre*, le *torrent qui est un reptile*, les *chevaux qui sont des mensonges*. Il en est autrement de *l'hirondelle espérance*, de *la brebis épouvante qui passe en bêlant*, de *la flèche esprit qui doit avoir une cible* et du *miel pardon qui emplit la ruche paradis*, car ici on a affaire à des mots-symboles immédiatement expliqués ; *l'hirondelle*, *la brebis*, *la flèche*, *le miel*, *la ruche* sont des symboles, dont on nous dit aussitôt qu'ils représentent *l'espérance*, *l'épouvante*, *l'esprit*, *le pardon*, *le paradis*, et il faut analyser *: cette hirondelle qu'est l'espérance*, *cette brebis qu'est l'épouvante*, *cette flèche qu'est l'esprit*, *ce miel et cette ruche que sont le pardon et le paradis.*

Hosted by Google

*
* *

Les métaphores de Hugo sont innombrables et prennent toutes les formes. Il en est de très concises: « la douleur, ce péage » ; — l'attraction, « amarre du soleil » ; — « les nuages, ce dais livide de la nuit » ; — la voie lactée, « forêt des constellations » :

Pas un homme qu'on n'ait puni de son génie ;
Pas un qu'on n'ait cloué sur une calomnie.

D'autres sont plus étendues :

Le soldat a le pied si maladroit, Seigneur,
Qu'il ne peut, sans boiter, traîner le déshonneur.

D'autres se continuent et s'organisent jusqu'à confiner à l'allégorie : par exemple, cette longue invective, dont je ne cite que le début, contre l'insatiable curiosité, l'insatiable ambition de l'homme :

Rien ne rassasierait ta folie incurable.
Tu voudrais exprimer dans le broc misérable
Ou tu bois, homme plein d'ennuis,
Dans ton verre où les vins immondes se répandent,
Les constellations, grappes d'astres qui pendent
A la treille immense des nuits.

Beaucoup de ces métaphores sont doubles et portent sur deux objets à la fois: celle-ci, par exemple, sur les ennemis des mercenaires et les mercenaires eux-mêmes :

La meute des plus fiers escadrons, le chenil
Des bataillons les plus hideux, les plus épiques,
Regarde en reculant ce sanglier de piques.

Cette autre porte sur les nuages et le vent :

Vers le nord, le troupeau des nuages qui passe,
Poursuivi par le vent, chien hurlant de l'espace,
S'enfuit, à tous les pics laissant de sa toison.

D'autres affectent une forme originale, comme celle-ci sur le sultan Mourad : « Il était le faucheur, la terre était le pré ». D'autres enfin sont à la fois des métaphores et des comparaisons. Ainsi, dans *Pleine mer*, Hugo dit du progrès fragmentaire et impuissant de l'ancien monde :

Le progrès solitaire,
Comme un serpent coupé, se tordait sur la terre,
Sans pouvoir réunir les tronçons de l'effort.

Il dit magnifiquement de la science :

Elle prend dans le piège auguste de ses règles
Les vérités au vol, comme on prendrait des aigles

Hosted by Google

*
* *

La plupart de ces observations valent pour les comparaisons proprement dites, qui, géneralement développées, peuvent aussi être très courtes (« La vague sonne ainsi qu'une cloche d'alarme ») et qui peuvent prendre des formes très variées.

Tout l'écho retentit. Qu'est-ce donc que la mort
Forge dans la montagne et fait dans cette brume,
Ayant ce vil ramas de bandits pour enclume,
Durandal pour marteau, Roland pour forgeron ?

Ici la comparaison, qui est triple, et qui est mêlée de métaphore, a pris la forme d'une proposition explicative.

Qui pourrait dire au fond des cieux pleins de huées
Ce que fait le tonnerre au milieu des nuées
Et ce que fait Roland entouré d'ennemis ?

Ici les deux termes de la comparaison (Roland, le tonnerre) ont été mis sur le même pied, au lieu d'être opposés. — Le Titan enchaîné fait un effort pour rompre ses fers :

Tout à coup, sous l'effort... (ô matin radieux,
Quand tu remplis d'aurore et d'amour le grand chêne,
Ton chant n'est pas plus doux que le bruit d'une chaîne
Qui se casse et qui met une âme en liberté !)
Le carcan s'est fendu, les nœuds ont éclaté !

Ici la comparaison (*de même que le matin radieux...*) a été remplacée par une apostrophe.

*
* *

Un genre de comparaison, dont Hugo fait un usage très heureux, mérite d'attirer particulièrement notre attention. Il s'agit, dans les situations mystérieuses ou sublimes, des comparaisons qui rappellent des objets familiers et nous empêchent, pour ainsi dire, de perdre pied. Dante étant dans le lieu terrible où les jugements suprêmes sont rendus, a soin de corriger discrètement l'effet de sa description par ce trait :

..... Pendant que je songeais, l'espace
Vibra comme un vitrail quand un chariot passe.

Dans *Plein ciel*, le poète rêve de voyages faits par l'homme dans les astres lointains ; ainsi, dit-il, il deviendrait inutile de mourir pour s'élancer dans l'espace ! Avec un art merveilleux, Hugo précise son rêve au moyen de splendides métaphores ; puis une comparaison familière nous ramène délicatement sur la terre, et ainsi est préparé un retour à une réalité plus humble :

. . . . La mort
Va donc devenir inutile !

Hosted by Google

Oh ! franchir l'éther ! songe épouvantable et beau !
Doubler le promontoire énorme du tombeau !
Qui sait ? — Toute aile est magnanime,
L'homme est ailé, — peut-être. ô merveilleux retour
Un Christophe Colomb de l'ombre, quelque jour,
Un Gama du cap de l'abîme,

Un Jason de l'azur, depuis longtemps parti,
De la terre oublié, par le ciel englouti,
Tout à coup sur l humaine rive
Reparaîtra, monté sur cet alérion,
Et, montrant Sirius, Allioth, Orion,
Tout pâle dira : J'en arrive !

Ciel ! ainsi, comme on voit aux voûtes des celliers
Les noirceurs qu'en rôdant tracent les chandeliers,
On pourrait, sous les bleus pilastres,
Deviner qu'un enfant de la terre a passé,

A ce que le flambeau de l'homme aurait laissé
De fumée au plafond des astres !

Pas si loin ! pas si haut ! redescendons...

Dans les sciences, l'imagination est d'autant plus grande, d'autant plus géniale qu'elle saisit des rapports vrais entre des faits plus éloignés ; et c'est par la distance qui sépare le fait de la chute d'une pomme et la loi de l'attraction universelle que se mesure le génie de Newton. Il en est de même en poésie, et c'est une imagination incomparable que celle qui rapproche ainsi d'une façon qui paraît naturelle l'humble voûte d'un cellier et la voûte sublime du ciel. Du reste, voici, dans le même poème, une comparaison plus belle encore. L'idée en était d'abord venue à Lamartine :

L'astre du jour, qui touche à la cime des monts,
Semble du haut des cieux retirer ses rayons,
Comme un pêcheur, le soir, assis sur sa nacelle,
Retire ses filets, d'où l'eau brille et ruisselle.

Mais d'abord, ces vers de Lamartine, longtemps inédits, étaient inconnus de Hugo. Ensuite, le détail n'en est pas très exact et, si le filet rappelle assez bien les rayons, le pêcheur rappelle mal le soleil couchant. Enfin, l'ensemble n'est qu'esquissé. Les strophes de Hugo, au contraire, ont un développement ample et puissant. Le pêcheur est comparé plus justement à la nuit, et les mots « vague comme un rêve », par lesquels le poète le caractérise, donnent à la comparaison quelque chose de mystérieux qui achève de la rendre acceptable. L'ascension des astres est excellemment marquée par des sons pleins et majestueux. Le dernier vers paraît frissonnant comme les poissons, auxquels il fait songer, et les constellations dont il parle :

Hosted by Google

La brume redoutable emplit au loin les airs.
Ainsi qu'au crépuscule on voit, le long des mers,
Le pêcheur, vague comme un rêve,
Traînant, dernier effort d'un long jour de sueurs,
Sa nasse où les poissons font de pâles lueurs,
Aller et venir sur la grève,

La nuit tire du fond des gouffres inconnus
Son filet où luit Mars, où rayonne Vénus,
Et, pendant que les heures sonnent,
Ce filet grandit, monte, emplit le ciel des soirs.

Et dans ses mailles d'ombre et dans ses réseaux noirs
Les constellations frissonnent.

* * *

Après de tels vers, il ne faudrait rien lire, et je demande pourtant à citer une image encore. C'est que celle-ci nous conduira tout au haut de cette échelle des figures dont j'ai parlé. Le Cid est exilé, il est oublié ; quelques chefs heureux sont en faveur à sa place ; mais ces chefs ne peuvent pas longtemps éclipser le Cid, de même que des collines ne cachent pas longtemps au voyageur une haute montagne. Que le second terme de cette comparaison soit largement développé ; que le lien qui unit les deux termes soit indiqué au début, à la fin, au milieu même discrètement, mais nulle part exprimé d'une façon formelle, nous n'aurons plus, sans doute, une comparaison proprement dite : aurons-nous une allégorie ou un symbole ?

L'exil, est-ce l'oubli vraiment ? Une mémoire
Qu'un prince étouffe est-elle éteinte pour la gloire ?
Est-ce à jamais qu'Alvar, Nuño, Gil, nains heureux,
Éclipsent le grand Cid exilé derrière eux ?

Quand le voyageur sort d'Oyarzun, il s'étonne,
Il regarde, il ne voit, sous le noir ciel qui tonne,
Que mont d'Oyarzun, médiocre et pelé :
— Mais ce Pic du Midi, dont on m'avait parlé,
Où donc est-il ? Ce pic, le plus haut des Espagnes,
N'existe point. S'il m'est caché par ces montagnes,
Il n'est pas grand. Un peu d'ombre l'anéantit. —
Cela dit, il s'en va, point fâché, lui petit,
Que ce mont qu'on disait si haut ne soit qu'un rêve.
Il marche, la nuit vient, puis l'aurore se lève,
Le voyageur repart, son bâton à la main,
Et songe, et va disant tout le long du chemin :
— Bah ! s'il existe un Pic du Midi, que je meure !
La montagne Oyarzun est belle, à la bonne heure ! —
Laissant derrière lui hameaux, clochers et tours,
Villes et bois, il marche un jour, deux jours, trois jours;
— Le genre humain dirait trois siècles ; — il s'enfonce
Dans la lande à travers la bruyère et la ronce ;

Hosted by Google

Enfin, par hasard, las, inattentif, distrait,
Il se tourne, et voici qu'à ses yeux reparaît,
Comme un songe confus revient à la pensée,
La plaine dont il sort et qu'il a traversée,
L'église et la forêt, le puits et le gazon ;
Soudain, presque tremblant, là-bas, sur l'horizon
Que le soir teint de pourpre et le matin d'opale,
Dans un éloignement mystérieux et pâle,
Au delà de la ville et du fleuve, au-dessus
D'un tas de petits monts sous la brume aperçus,
Où se perd Oyarzun avec sa butte informe,
Il voit dans la nuée une figure énorme.
Un mont blême et terrible emplit le fond des cieux;
Un pignon de l'abîme, un bloc prodigieux
Se dresse, aux lieux profonds mêlant les lieux sublimes ;
Sombre apparition de gouffres et de cimes,
Il est là ; le regard croit, sous son porche obscur,
Voir le nœud monstrueux de l'ombre et de l'azur,
Et son faite est un toit sans brouillard et sans voile
Où ne peut se poser d'autre oiseau que l'étoile ;
C'est le Pic du Midi.

L'Histoire voit le Cid.

E. RIGAL.

Soutenance de thèses

M. Henri CHAMARD a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 20 juin.

THÈSE LATINE,

Jacobi Peletarii Conomanensis arte poetica (1555).

THÈSE FRANÇAISE.

Joachim du Bellay (1522-1560).

Le gérant : E. FROMANTIN.



POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR.

Hosted by Google

LE VÉRASCOPE

ou **JUMELLE STÉRÉOSCOPIQUE** Brevetée S. G. D. G.

donne **L'IMAGE VRAIE GARANTIE SUPERPOSABLE**

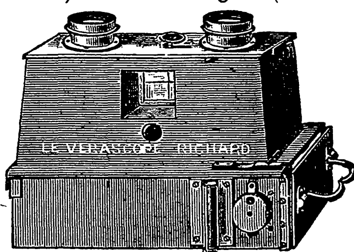
avec la **NATURE** comme **GRANDEUR** et comme **RELIEF**

C'est le Document absolu enregistré

Inventé et construit par **Jules RICHARD** INGÉNIEUR-CONSTRUCTEUR Chevalier de la Légion d'honneur

Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES

25, Rue Mélingue (Ancienne Impasse Fessart) ***PARIS***



Envoi franco de la Notice illustrée

Pour répondre au désir de sa nombreuse clientèle, la **Maison RICHARD** vient d'installer **tout près de l'Opéra** 3, rue Lafayette, de vastes salons de **vente** et d'**exposition**. Les amateurs de photographie trouveront dans ces élégants magasins toutes les **dernières nouveautés** et **créations** relatives au Vérascope.

VOIR notamment les **AGRANDISSEMENTS de 1 M. 10 de COTÉ**

SOCIETE FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

LE

Mois Scientifique et Industriel

REVUE DES REVUES TECHNIQUES

DEMANDEZ

Un numéro spécimen gratuit de cette intéressante publication, qui analyse et classe méthodiquement les articles et mémoires du monde entier.

ÉCONOMIE DE TEMPS **ÉCONOMIE DE TRAVAIL**

France : **14 fr.** Etranger : **20 fr.**

1200 pages par an avec la table des matières

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie
PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Victor Hugo
Poète Épique

PAR
Eugène RIGAL
Professeur de Littérature française à l'Université de Montpellier
Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . **3 fr. 50**

Victor Hugo a-t-il été vraiment un poète épique? Tous les critiques qui ont étudié l'auteur de la *Légende des Siècles* et de la *Fin de Satan* se sont posé cette question; mais ils n'y ont pas fait tous la même réponse. M. Eugène Rigal, professeur de littérature française à l'Université de Montpellier, se la pose à son tour, et il y répond par un ouvrage étendu, approfondi, d'une lecture facile et attrayante.

Les précurseurs de Victor Hugo, les limites, les divisions et les lacunes de son œuvre épique; la façon dont il conçoit l'histoire; les théories métaphysiques dont il part; les idées morales qu'il met en œuvre, ses représentations de l'homme, de l'animal et de la nature, tels sont les principaux points qui sont d'abord élucidés dans ce livre. La versification dont l'auteur a essayé de préciser le caractère, conduit à la composition sur laquelle elle a largement influé et dont M. Rigal a cherché aussi les règles; l'image, étudiée dans ses sources, dans sa formation, dans ses figures diverses, conduit au symbole dont Hugo a tant et si puissamment usé, au mythe qu'il a ressuscité et au merveilleux dans lequel il s'est mû comme dans son élément naturel.

Admirateur convaincu de notre grand poète épique, mais ne fermant les yeux à aucun de ses défauts, M. Rigal s'est efforcé de le montrer tel qu'il est au grand public, et de le faire mieux comprendre, s'il est posible, aux lettrés mêmes qu'ont charmés les études fort belles, mais plus générales, inspirées jusqu'ici par le génie de Victor Hugo.

Hosted by Google

L 26 R45 — W. G. Canfield

HUITIÈME ANNÉE (2e Série   N° 32   28 JUIN 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
- France. . . . . **20 fr.** payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900*.
- Étranger. . . . . **23 fr.**

LE NUMÉRO : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20** fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. G... S... à T... — Nous achèverons, cette année, la publication du cours, si intéressant, de M. Boutroux, sur l'induction.

M. G... D.. à P... — Non, mais il y a des cahiers de devoirs de vacances, à la librairie Delagrave, par exemple.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 32 28 JUIN 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Juvénal et les poètes de son temps

Cours de M. GASTON BOISSIER,

Professeur au Collège de France.

L'objet de la dernière leçon était d'établir quelle idée Juvénal s'était faite de la poésie et à quelle époque il appartenait, et de marquer sa place parmi les poètes de son temps. Nous chercherons aujourd'hui ce qu'il pense des poètes et de la poésie de cette époque, et ce qu'il nous apprend, dans ses *Satires*, de la condition ordinaire des écrivains à Rome. Il nous donne sur ce sujet des renseignements intéressants et importants, qui nous aident beaucoup à comprendre pourquoi la poésie latine disparaît après lui.

Vous savez que Juvénal a peu de sympathie pour la littérature aristocratique et mondaine. Il s'en occupe même fort peu. Tous ces écrivains grands seigneurs et beaux esprits ne méritent guère, dit-il, qu'on s'apitoie sur leur sort. Ils sont, pour la plupart, riches et heureux. Ainsi, Silius Italicus possède une grande fortune, des propriétés et des villas en Italie ; n'ayant pas besoin de ses vers pour vivre, il écrit à ses moments perdus. Juvénal le sait, et il ne parlera pas de lui. Sénèque est, lui aussi, fort riche : sa fortune est estimée à 60 millions de francs environ. Il en est de même de Lucain ; et, en le nommant, Juvénal nous indique d'un vers pourquoi il ne parle pas de lui et de son œuvre : il est heureux, et la poésie n'est pour lui qu'un noble divertissement. « Que Lucain,

Hosted by Google

dit-il, satisfait de sa renommée, se repose dans ses jardins de marbre.

> Contentus fama jaceat Lucanus in hortis
> Marmoreis. »

Il préfère s'occuper des poètes pauvres, de ceux à qui la vie est dure. Ces poètes, dit-il, sont souvent réduits à la misère ; ils sont obligés d'avoir recours, pour vivre, à toutes sortes d'expédients, et cette situation précaire les empêche de se livrer à leur inspiration. Toute une école a soutenu que la misère et la pauvreté sont des conditions favorables à la poésie. Ce n'est pas la pensée de Juvénal. Il croit, au contraire, que le poète ne peut être grand que s'il jouit d'une certaine aisance, et s'il n'a pas à se préoccuper sans cesse des moyens de gagner sa vie. Virgile, dit-il, doit beaucoup à Auguste, et Horace, quand il chante des vers lyriques, a toujours bien dîné. « Que faut-il pour former le grand poète, le poète qui marche hors des routes frayées, et dont le vers soit marqué au coin d'une heureuse originalité, le poète tel que je ne saurais le peindre, mais tel que je le conçois ? C'est un esprit exempt de soucis, aimant la retraite, et qui puisse à loisir boire aux sources d'Aonie. La froide pauvreté, que les besoins renaissants assiègent jour et nuit, ne peut, dans un heureux délire, saisir le thyrse, ni faire retentir de ses chants les grottes du Parnasse. Horace a bien dîné, lorsqu'il s'écrie : Evoé! Comment le génie se développerait-il, si la poésie n'est pas notre unique préoccupation, si Bacchus et le dieu de Cirrha ne transportent seuls notre âme qui ne sait point se partager? Celle du poète a besoin de toute son énergie, et doit être affranchie des soins vulgaires pour se représenter les chars, les coursiers, l'auguste front des dieux et la furie qui agite le cœur du Rutule. Otez à Virgile son esclave et son modeste asile, Erinnys n'aura plus de serpents; on n'entendra plus les sons lugubres de la trompette infernale. Rubrenus peut-il s'élever à la hauteur du cothurne antique, lui aussi, qui est réduit à hypothéquer sur le succès futur de son *Atrée* le paiement d'un manteau et d'un meuble grossier ?

> Sed vatem egregium, cui non sit publica vena,
> Qui nil expositum soleat deducere, nec qui
> Communi feriat carmen triviale moneta ;
> Hunc qualem nequeo monstrare, et sentio tantum,
> Anxietate carens animus facit, omnis acerbi
> Impatiens, cupidus silvarum, aptusque bibendis
> Fontibus Aonidum. Neque enim cantare sub antro
> Pierio, thyrsumve potest contingere sana
> Paupertas ; atque æris inopi, quo nocte dieque
> Corpus eget. Satur est, cum dicit Horatius, Evoe !

Quis locus ingenio, nisi cum se carmine solo
Vexant, et dominis Cirrhæ Nysæque feruntur
Pectora nostra duas non admittentia curas ?
Magnæ mentis opus ; nec de lodice paranda
Attonitæ, currus, et equos, faciesque deorum
Aspicere, et qualis Rutulum confundat Erinnys.
Nam si Virgilio puer, et tolerabile deesset
Hospitium, caderent omnes a crinibus hydri ;
Surda nihil gemeret grave buccina. Poscimus, ut si
Non minor antiquo Rubrenus Lappa cothurno,
Cupis et alveolos et lænam pignerat Atreus.

Il est difficile de contester qu'il n'y ait, dans ces vers, d'une éloquence si ferme et si élevée, beaucoup de vérité. Les regrets et les plaintes de Juvénal paraissent tout à fait justifiés. Sans doute, l'esprit souffle où il veut, et il serait exagéré de faire dépendre la poésie tout entière de certaines conditions matérielles, et de croire qu'elle ne puisse apparaître sans elles. Mais il est certain que les préoccupations d'un homme réduit à la misère doivent gêner son inspiration, si cet homme est un poète. Juvénal a raison de demander un peu de bien-être pour l'écrivain. De son temps, il n'en avait pas. Dans l'antiquité, l'homme de lettres ne pouvait pas compter sur son talent pour gagner sa vie. La littérature n'était pas encore un métier ; elle ne l'est devenue que du jour où l'on a reconnu que la production littéraire exigeait, comme les autres, des garanties. Or il a fallu, vous le savez, de longs siècles de civilisation et de pensée pour imposer cette vérité, qui nous paraît aujourd'hui si simple. D'ailleurs, ne sommes-nous pas obligés, aujourd'hui encore, de faire beaucoup d'efforts pour protéger la propriété littéraire ? Dans l'antiquité, la propriété littéraire n'existait pas. On connaît l'anecdote du *Caton* d'Hirtius. Cicéron avait écrit un éloge de Caton ; et, celui-ci ayant eu un très grand succès, César chargea un de ses officiers, Hirtius, de lui répondre. Hirtius répondit très mal. Cicéron ayant reçu cette réponse, la trouva ridicule, et pensa qu'elle ne pouvait qu'aider au succès de son ouvrage. Il écrivit alors à Atticus, qui lui servait de libraire : « Je vous envoie l'exemplaire du *Caton* d'Hirtius; faites-le copier et répandre partout. » Cicéron avait donc le droit de faire publier un ouvrage qui n'était pas le sien, qui n'était même pas destiné à la publication. En fait, la propriété littéraire ne date que de l'époque de la découverte de l'imprimerie, et elle ne fut véritablement établie que par la Révolution française. C'est Beaumarchais qui la fit reconnaître, pour la première fois, au théâtre ; et, de là, elle s'étendit à la littérature tout entière.

La littérature, dans l'antiquité, n'était donc pas un métier, et le poète ne retirait presque rien de ses ouvrages. Le théâtre était

Hosted by Google

sans doute plus avantageux : l'écrivain vendait sa pièce à des entrepreneurs, qui l'estimaient quelquefois à un prix assez élevé. Mais, avec l'empire, le théâtre changea de caractère. La tragédie et la comédie émigrèrent dans les lectures publiques ; on ne joua plus dans les théâtres que des mimes et des pantomimes. D'ailleurs, les lectures publiques elles-mêmes coûtaient très cher, et l'écrivain reculait souvent devant cette dépense. Pline le Jeune nous raconte que le jour où le jeune Pison lut des vers d'amour, toute la société aristocratique de Rome était accourue pour l'entendre ; et son succès fut très grand. Mais il avait dans son palais de vastes salles, des meubles luxueux dont il pouvait disposer, des affranchis en grand nombre pour l'applaudir Il n'en était pas de même pour le poète pauvre. Les dépenses qu'il était obligé de faire le ruinaient toujours, et, après la lecture, même s'il avait été très applaudi, il mourait de faim.

A la vérité, il lui restait une ressource, c'était de ne pas se consacrer tout entier à la poésie, mais de faire en même temps d'autres métiers. Et c'est ce qui arrivait. Dans sa septième *Satire*, Juvénal nous apprend que certains poètes étaient boulangers à Rome, baigneurs à Gabies, crieurs publics :

Cum jam celebres notique poetæ
Balneolum Gabiis, Romæ conducere furnos
Tentarent ; nec fœdum alii, nec turpe putarent
Præcones fieri ; cum, desertis Aganippes
Vallibus, esuriens migraret in atria Clio.

Il vaut encore mieux se livrer à ces occupations modestes, que d'être faux témoin, quoique ce métier rapporte beaucoup à Rome. « Si vous ne trouvez pas même un sesterce sous les ombrages du Parnasse, n'est-il pas préférable d'avoir le titre et les profits de Machéra (crieur public du temps de Juvénal), et, comme lui, de mettre à l'enchère vases, trépieds, cassettes, l'*Alcyon* de Paccius, la *Thébaïde* et le *Térée* de Faustus, que d'aller dire, en présence d'un juge : j'ai vu, quand vous n'avez rien vu ? Laissons ce vil commerce à ces aventuriers que l'Asie, la Cappadoce, la Bithynie et la Galatie envoient nu-pieds en cette ville.

Nam, si Pieria quadrans tibi nullus in umbra
Ostendatur, ames nomen victumque Machæræ,
Et vendas potius, commissa quod auctio vendit
Stantibus, œnophorum, tripodas, armaria, cistas,
Alcyonem Pacci, Thebas et Terea Fausti.
Hoc satius, quam si dicas sub judice : Vidi,
Quod non vidisti. Faciant equites Asiani,
Quanquam et Cappadoces faciant equitesque Bithyni,
Altera quos nudo traducit Gallia talo. »

Hosted by Google

Ce qui est curieux, c'est que, dans ce passage, Juvénal semble les approuver, et ailleurs il les blâme. Dans la troisième *Satire*, Umbritius, sur le point de quitter Rome, donne les raisons de son départ, et il dit : « Que pourrais-je faire dans cette ville ? Qu'Artorius y vive, et Catulus aussi ; qu'elle soit habitée par ceux qui savent donner au crime les couleurs de l'innocence ; par ces mercenaires, ces entrepreneurs avides à qui tout est facile, soit qu'il s'agisse de réparer les bâtiments publics, de nettoyer les ports, les fleuves, les cloaques, de porter les cadavres au bûcher, et de vendre les esclaves sur la place publique.

> Cedamus patria : vivant Artorius istic
> Et Catulus : maneant qui nigra in candida vertunt,
> Queis facile est ædem conducere, flumina, portus,
> Siccandam eluviem, portandum ad busta cadaver,
> Et præbere caput domina venale sub hasta. »

Il y a là une opinion assez singulière, mais qu'on retrouve chez la plupart des écrivains de l'antiquité : le mépris des métiers inférieurs. Dans les sociétés qui reposent sur l'esclavage, le travail est ordinairement déconsidéré ; il en est de même, dans les sociétés aristocratiques, pour les entreprises de toutes sortes, commerciales ou pécuniaires, parce que l'aristocratie demande toujours que chacun reste enfermé dans la condition où le sort l'a jeté et ne cherche pas à en sortir à la faveur des circonstances. S'il y a, par exemple, une philosophie dans Saint-Simon, on peut dire qu'elle se ramène tout entière à cette formule : rester où l'on est. Cette opinion, devenant un préjugé, se transmet à travers les siècles et persiste même dans les sociétés qui ont cessé d'être aristocratiques; et on fera à un homme du peuple un véritable crime du désir qu'il peut avoir d'améliorer sa fortune. Dans l'antiquité, Horace et Juvénal, tous deux fils d'affranchis, ont cependant cédé à ce préjugé, et ils ont été d'une extrême dureté pour ceux qui se livraient au commerce, surtout au commerce maritime. Chez nous, aux XVIIe siècle, La Bruyère a les mêmes haines. Plébéien d'origine, il est obligé de vivre dans la maison des Condés et d'y occuper une situation contre laquelle son amour-propre a des révoltes. De plus, il éprouve pour une personne de grande naissance une affection qu'il doit comprimer et dont il souffre : il y a toute une partie dramatique et voilée dans sa vie. Il semble donc que la société aristocratique ne doive lui inspirer aucune sympathie. Cependant il s'indigne contre les parvenus, contre les *partisans* ; il n'a pas assez de mépris pour ceux qui se sont enrichis dans la banque et qu'il appelle « des âmes sales, pétries de boue et d'ordure, éprises de gain et d'intérêt ». De même, Juvénal croit qu'il vaut

Hosted by Google

mieux mourir de faim noblement que de faire de bas métiers. Il se moque des gens qui s'enrichissent et dépensent leur fortune avec éclat, en donnant des jeux, et qui, au retour des jeux, sont obligés, dit-il, d'affermer les vidanges. « Autrefois, joueurs de cor, on les vit courir de ville en ville, faisant résonner l'airain dans les spectacles de l'arène. A présent, ils donnent des jeux où, pour flatter le peuple, ils font, au moindre signal, couler le sang du gladiateur vaincu. Au sortir de la fête, ils affermeront les latrines publiques. Pourquoi non ? Ne sont-ils pas de ceux que la Fortune, en se jouant, se plaît à tirer du rang le plus abject, pour les élever au faîte des grandeurs ? »

Et cur non omnia, cum sint
Quales ex humili magna ad fastigia rerum
Extollit, quoties voluit Fortuna jocari ?

En réalité, la plupart des écrivains sans fortune cherchaient pour vivre les occupations les plus modestes. Juvénal dit que les gens de lettres sont réduits à la misère et n'ont aucune place dans la société romaine. Ils peuvent ainsi s'en faire une.

Ils pouvaient aussi entrer dans la clientèle d'un grand seigneur. Comment était composée cette clientèle, et à quel titre les gens de lettres y entraient-ils ?

La clientèle est une institution très ancienne à Rome. Elle existe d'ailleurs dans toutes les sociétés aristocratiques. Jadis, le client était sacré pour son patron ; c'était l'époque où il lui rendait de grands services. Le patron briguait les fonctions publiques et allait à l'armée ; le client combattait à côté de lui, et, sur le forum, il votait pour lui. Les liens qui les unissaient, étaient plus que des liens de famille, c'étaient des liens religieux. La loi disait : si le patron fait quelque mal à son client, qu'il soit excommunié (*sacer*). Mais cette tradition avait disparu depuis que l'empereur exerçait à Rome l'autorité suprême. Les patrons allaient moins à la guerre, et ils n'étaient plus candidats aux fonctions publiques, que l'empereur conférait lui-même. Il y avait toujours des clients, mais la clientèle avait changé de caractère. Elle n'était plus qu'une escorte d'honneur et de parade. Lorsque le seigneur sortait, les clients, en très grand nombre, l'accompagnaient. Ils venaient, tous les matins, le saluer à son lever ; ils le suivaient ensuite au forum, l'applaudissaient quand il parlait, le ramenaient chez lui ; puis ils étaient libres. Le patronat et la clientèle avaient donc perdu leur importance primitive. Ce qui le montre bien, c'est que ces deux mots n'ont plus la même signification. Un affranchi n'est pas un client, mais son maître est son patron. Un avocat est *patronus*, et celui pour lequel il plaide est son client.

Hosted by Google

Comme les clients étaient obligés de consacrer toute leur matinée au service du patron, il fallait leur donner une récompense. Avant ou après la promenade, le patron leur faisait servir à dîner (*cœna*). Bientôt on finit par trouver désagréable d'avoir tant de monde à dîner chez soi. Le patron fit préparer le dîner à l'avance, et le client l'emportait chez lui dans une corbeille (*sporta*). Cette corbeille a donné naissance au mot *sportula*. Puis il arriva, vers l'époque de Néron, que le dîner fut remplacé par un salaire en argent. On donnait au client 25 as (à peu près 1 fr. 60). Ce salaire lui permettait de vivre, lui et sa famille. La vie était chère à Rome, mais les gens étaient très sobres ; en général, un ancien vivait de peu. Grâce à cette coutume, les poètes se firent clients. Ils allaient, le matin, saluer le maître et recevoir leur salaire. D'ailleurs, parmi les clients se trouvaient quelquefois des gens riches, qui venaient saluer le patron, lorsqu'ils avaient besoin de sa protection ou de ses services, par exemple un avocat. Tacite nous apprend que l'atrium de tel avocat était rempli par les plus grands personnages de Rome. Mais Juvénal nous dit aussi qu'ils ne négligeaient pas la petite somme d'argent.

Il fallait, au lever du jour, être à la porte du maître. On ne s'y rendait pas dans tous les costumes : il fallait mettre le costume de cérémonie, la toge. Mais celle-ci avait l'inconvénient de n'être ni chaude en hiver, ni légère en été. De plus, l'entretien de cette robe blanche, à laquelle il fallait avec soin conserver ses plis, était fort coûteux. A la porte du riche, tous les clients voulaient entrer les premiers pour s'en aller plus vite, et il fallait s'attendre à être bousculé. Cette coutume était la cause de toutes sortes d'ennuis, que Juvénal raconte longuement. Il est vrai que les clients avaient parfois des privilèges, indépendamment de la somme qu'ils touchaient. Dans la cinquième *Satire*, Juvénal décrit un dîner offert par un patron très riche à ses clients : il nous apprend qu'on faisait ranger les clients par ordre d'importance ; ils étaient nourris dans le même ordre. Le patron et ses amis étaient assis à une table très élevée, où on leur servait des plats de choix ; aux clients les plus éloignés, étaient réservés des viandes et des fruits de qualité inférieure. Quand ceux-ci se plaignaient, les esclaves les maltraitaient. Voici, du reste, un joli tableau de Juvénal : « Considère cette langouste apportée fastueusement et posée en face de Virron ; vois comme elle remplit un immense bassin, de quelles asperges elle est couronnée, comme sa queue semble narguer les convives. Mais on ne te glisse à toi, sur un plat mesquin, qu'un misérable crabe farci avec la moitié

Hosted by Google

d'un œuf, offrande usitée pour les morts. Le patron arrose son poisson avec de l'huile de Vénafre : le chou fané que l'on vous sert sentira la lampe, car l'huile qui vous est versée fut transportée d'Afrique sur les vaisseaux libyens ; c'est elle qui fait déserter, à Rome, les bains publics, quand Bocchoris s'y lave ; c'est elle qui défend les Africains de la morsure des serpents. Le maître mangera d'un rouget de Corse ou de Sicile ; on sert à Virron l'une des plus belles lamproies sorties des gouffres siciliens ; quant à vous, n'attendez qu'une anguille parente de la couleuvre, ou quelque sale poisson marqueté par la glace, et surpris sur les rives du Tibre, dont il était le fidèle habitant : hideux animal, engraissé des ordures d'un cloaque, par lequel il avait coutume de remonter jusqu'au quartier de Suburre.

Nous avons, sur ce sujet, une *Lettre* intéressante de Pline le Jeune, qui nous montre que Juvénal n'a rien inventé :

« Je me suis trouvé à souper chez un homme, selon lui, magnifique et économe ; selon moi, somptueux et mesquin tout à la fois. On servait pour lui et pour un petit nombre d'invités des mets excellents ; l'on ne servait pour les autres que des viandes communes et de mauvais ragoût. Il y avait trois sortes de vins dans de petites bouteilles différentes ; non pas pour en laisser le choix, mais pour l'ôter. Le premier était pour la bouche du maître de la maison et pour nous, qui étions aux premières places. Le second, pour les amis du second rang (car il aime par étages). Le dernier, pour ses affranchis et pour les nôtres. Quelqu'un, qui se trouva près de moi, me demanda si j'approuvais l'ordonnance de ce repas. Je lui répondis que non. — Et comment donc en usez-vous ? dit-il. — Je fais servir également tout le monde ; car je réunis mes amis pour les régaler, non pour les offenser par des distinctions injurieuses. La différence du service ne distingue point ceux que ma table égale. — Quoi ! reprit il, traitez-vous de même les affranchis ? — Pourquoi non ? Dans ce moment, je ne vois point en eux d'affranchis, je n'y vois plus que des convives. — Cela vous coûte beaucoup ? ajouta-t-il. — Point du tout. — Quel secret avez-vous donc ? — Quel secret ? C'est que mes affranchis ne boivent pas le même vin que moi, et que je bois le même vin que mes affranchis. Refusez à l'excessive délicatesse ce qu'elle vous demande, et il ne vous coûtera plus rien de traiter les autres comme vous. Il ne faut prendre que sur ce raffinement de bonne chère, et lui ôter ce qu'elle a de trop. Une économie réglée par notre tempérance aura toujours meilleure grâce que celle qui sera fondée sur le mépris que nous faisons des autres. » (Liv. II. *Lett.*, VI.)

Hosted by Google

Dans cette charmante lettre, on voit combien cette coutume d'inviter les clients, non pour les honorer, mais au contraire pour les distinguer et mettre chacun à son rang, devait être injurieuse pour eux. Aussi, en quelques vers éloquents, Juvénal, indigné par ce mépris que les grands seigneurs affectent pour les gens de condition inférieure, conseille-t-il au poète de briser sa plume et de renoncer à la poésie. Ainsi, il ne sera plus obligé de mendier dans l'atrium des riches, et de subir, pour vivre, toutes les humiliations. « Cours jeter au feu tes écrits, ou laisse-les devenir dans ton coffre la pâture des vers. Brise ta plume, efface ces combats, triste fruit de tes veilles, toi qui, dans un misérable réduit, composes des vers sublimes pour n'obtenir, un jour, qu'un lierre stérile ou de maigres statues. N'attends rien de plus : le riche avare, tel qu'un enfant à l'aspect de l'oiseau de Junon, ne sait qu'admirer nos vers. Cependant les années s'écoulent; nous devenons inhabiles aux travaux de Neptune, de Mars et de Cérès : dès lors, le dégoût s'empare de notre âme, et le talent, vieilli dans l'indigence, maudit et les Muses et lui-même. »

Frange, miser, calamos, vigilataque prælia dele,
Qui facis in parva sublimia carmina cella,
Ut dignus venias hederis et imagine macra,
Spes nulla ulterior : didicit jam dives avarus.
Tantum admirari, tantum laudare disertos,
Ut pueri Junonis avem. Sed defluit ætas
Et pelagi patiens, et cassidis, atque ligonis :
Tœdia tunc subeunt animos; tunc seque suamque
Terpsichoren odit facunda et nuda senectus.

Juvénal déclare donc ici qu'il vaut mieux renoncer à faire des vers, et il recommande aux poètes de s'éloigner de la poésie. Cependant, au dernier moment, il n'ose pas aller jusque-là. Il cherchera un autre moyen de sauver l'écrivain pauvre de la misère.

Pendant longtemps, les poètes se firent les clients des grands personnages; la poésie était au service de l'aristocratie. Mais, autrefois, les riches protecteurs consentaient presque à être pour les écrivains des amis; ils ne leur faisaient jamais sentir le poids de leur protection. C'était l'époque d'Auguste et de Mécène. Martial et Juvénal ne se lassent pas de rappeler et de célébrer ces temps heureux, cet âge d'or de la poésie. Plus tard, Sénèque et Pison protégèrent aussi les poètes avec générosité. Mais il n'en est plus de même aujourd'hui.

Quis tibi Mæcenas? Quis nunc erit aut Proculeius,
Aut Fabius? Quis Cotta iterum, quis Lentulus alter?
Tunc par ingenio pretium, tunc utile multis
Pallere, et vinum toto nexire decembri.

Hosted by Google

C'est qu'il s'est produit une révolution importante dans la société romaine, à l'époque qui a suivi la mort de Néron et qui a vu l'avènement des empereurs de la *gens flavia*. Les Césars ayant fait périr un grand nombre de seigneurs, l'ancienne aristocratie a presque disparu. Elle est remplacée par une aristocratie de province, qui arrive surtout de la Gaule, de l'Espagne et de l'Afrique. Ces étrangers fondèrent à Rome de grandes familles, et apportèrent les goûts de stricte économie, qui régnaient encore dans les provinces et qui avaient fait leur fortune. C'était donc une aristocratie moins généreuse et moins brillante. Aussi les seigneurs ne donnèrent-ils plus d'argent aux poètes. En même temps, ils s'occupaient de littérature et de poésie, et, quand les poètes leur apportaient des vers, ils les récompensaient en leur répondant par des vers. Martial s'indigne de cette coutume nouvelle. Il aurait préféré de l'argent en échange de ses vers. De même, Juvénal fait constamment allusion à ce fait, qu'ils ont l'air de se moquer des poètes qui leur adressent leurs poésies. Cette révolution sociale, qui se produisit à Rome, a donc été une des raisons qui ont fait tomber en décadence l'institution de la clientèle et qui rendirent la condition des poètes encore plus malheureuse. Juvénal cherche alors un moyen de remédier à cette misère. Il ne conseille plus aux gens de lettres de faire en même temps plusieurs métiers. Il leur conseille de tendre la main et de chercher un protecteur ; et celui qu'il leur propose, c'est l'empereur. Ce revirement de Juvénal nous étonne. Comment l'auteur des *Satires*, celui dont Victor Hugo disait qu'il était *l'âme des vieilles républiques mortes*, a-t-il pu déclarer que les poètes devaient s'adresser à l'empereur, et que lui seul pouvait venir au secours des études et des lettres menacées. Et non seulement il le leur propose et le leur demande, mais il espère, pour sa part, que César répondra à cette prière.

« Et spes et ratio studiorum in Cæsare tantum.
Solus enim tristes hac tempestate Camenas
Respexit.

Les lettres n'ont plus que César qui les soutienne et les anime ; lui seul, dans ce siècle ingrat, a jeté sur les Muses éperdues un regard favorable. »

Cette contradiction apparente s'explique. La septième *Satire* se compose, en réalité, de deux parties d'inspiration différente. La première, qui ne compte que quelques vers, est une simple entrée en matière. Or il est vraisemblable que la *Satire* a été composée à deux époques différentes. L'ensemble de la pièce contient les regrets et les plaintes de Juvénal sur la situation des

poètes, qu'il croit d'abord désespérée : il conseille à l'écrivain qui est sans ressource de briser sa plume et de détruire ses œuvres, puisque la poésie ne peut le faire vivre et ne sert qu'à l'humilier. Puis, en publiant sa satire, il la fait précéder de quelques vers : ce sont ceux où il déclare que l'empereur viendra, sans doute, au secours des poètes pauvres. C'est qu'un événement important s'est produit dans l'intervalle qui sépare les deux parties de la pièce : cet événement c'est la mort de Trajan, qui est remplacé par Adrien. Demi-grec d'origine, Adrien était un esprit cultivé et un artiste; il fut à la fois un écrivain de talent et un excellent homme d'Etat. Il est vraisemblable que Juvénal a espéré qu'il allait protéger la poésie et améliorer la condition des poètes, afin de relever la littérature, qui semblait arrivée à son déclin. Mais Juvénal s'est trompé. La littérature romaine, dès cette époque, s'arrête et disparaît brusquement. Juvénal est le dernier grand poète de Rome jusqu'à l'époque de Théodose. Pour trouver un autre grand poète, il faut passer de Juvénal à Claudien. Dans l'intervalle, qui s'étend sur un siècle environ, la littérature n'a pas produit un seul grand nom qui nous ait été conservé. Il faut donc penser que le désir exprimé par Juvénal, celui de voir le pouvoir suprême encourager et protéger les belles-lettres, en créant une sorte de littérature officielle, pensionnée par le gouvernement, n'a pas été réalisé, puisque Juvénal n'a pas eu de successeur.

Cette étude nous a montré dans le talent de Juvénal un trait nouveau, et qu'il importe de signaler : c'est son goût pour les poètes de condition médiocre, et le dédain qu'il affecte au contraire pour les poètes grands seigneurs. Il nous apprend que les premiers sont presque toujours réduits à la misère, et il demande pour eux, dans l'intérêt de la poésie elle-même, non seulement plus de bien-être, mais la protection du pouvoir suprême.

A. D.

Hosted by Google

L'induction chez Auguste Comte.

Cours de M. EMILE BOUTROUX,

Professeur à l'Université de Paris.

I

L'œuvre d'Auguste Comte ne nous offre pas de théorie spéciale de l'induction. Mais, son système ayant pour objet de déterminer une orientation générale de l'esprit humain, il est intéressant de rechercher, comme à propos du système de Kant, quelles conséquences il entraîne au sujet de la forme du raisonnement qui nous occupe.

L'objet de Comte, — comme l'a fort bien montré M. Lévy Bruhl dans son excellent ouvrage sur la philosophie de ce penseur, — est de réorganiser la société par la science. Son effort tend à déterminer le genre de science qui est requis pour la réalisation d'un tel objet. Les mathématiques, la physique sont des sciences; mais il est vain de prétendre tirer les lois politiques des lois mathématiques ou physiques. La seule science qui puisse fonder la politique est la science spéciale de la société. Or, tandis que, peu à peu, la mathématique, l'astronomie, la physique, la chimie et même la biologie se sont constituées comme science, la politique est restée soit un art, soit un objet d'études purement historiques. Il s'agit, non de faire rentrer la politique dans quelqu'une des sciences déjà constituées, mais d'opérer, en ce qui la concerne, une révolution analogue à celle que Copernic, Galilée et Newton opérèrent pour l'astronomie, ou Lavoisier pour la chimie. Il s'agit, en un mot, de créer, comme science distincte, la physique sociale ou sociologie.

Pour y réussir, Comte, en premier lieu, détermine par l'historique et par l'observation de l'esprit humain, les caractères de l'esprit scientifique. Il trouve que l'esprit humain, en tant qu'il cherche les raisons des choses, passe naturellement par trois phases. D'abord il explique les phénomènes par des volontés arbitraires et transcendantes : c'est l'état théologique, qui, étant déjà un premier effort pour expliquer, n'est pas nécessairement dépourvu de toute valeur scientifique. Puis, s'étant aperçu de la régularité des phénomènes de la nature, il remplace les volontés par des causes, des essences, différant des volontés parce qu'elles

Hosted by Google

sont fixes et stables, mais leur ressemblant parce que, comme elles, elles sont transcendantes. C'est l'état métaphysique. Enfin, ayant reconnu l'impossibilité d'obtenir des notions absolues, réellement explicatives, l'esprit humain, renonçant à chercher l'origine et la fin de l'univers, à expliquer au sens propre du mot, s'attache uniquement à découvrir, par l'usage bien combiné du raisonnement et de l'observation, les lois d'apparition des phénomènes, c'est-à-dire de leurs relations invariables de succession et de similitude.

La sociologie sera une science si elle est traitée suivant cette méthode. Mais cela est-il possible, et à quelles conditions ? Pour résoudre cette question, A. Comte se trouve amené à rechercher les rapports des différentes sciences entre elles.

Ce qui a empêché, d'après lui, de considérer les phénomènes sociaux comme objets de science, c'est que l'on a eu de celle-ci une idée à la fois trop vague et trop exclusive. On a cru la science absolument une, toujours et dans tous les cas identique à elle-même. Or il n'en est pas ainsi. D'abord, il faut distinguer les sciences abstraites, qui portent sur les phénomènes, et les sciences concrètes, qui portent sur les êtres. Les secondes supposent les premières. C'est uniquement des sciences abstraites que nous avons à nous occuper.

Les objets qu'étudient ces sciences présentent une gradation précise quant au degré de complexité de leur objet. Cette gradation est la suivante : mathématique, astronomie, physique, chimie, biologie, sociologie. Chaque science inférieure est nécessaire à celles qui s'y superposent. Toutefois, il faut renoncer à tirer les sciences supérieures des inférieures; elles ne peuvent se constituer qu'avec des principes nouveaux, que donne non pas l'esprit, mais l'expérience. Il y a donc, en somme, une véritable hiérarchie des sciences, les dernières ayant des objets plus complexes que les premières et tels qu'on ne peut *à priori* déduire ceux-là de ceux-ci.

Ainsi, le problème se posait sous cette forme : l'extension de la science ne peut-elle pas nous conduire à une sociologie ? A cette question un Platon ou un Descartes même ne pouvaient répondre que par la négative ; leur conception de la science une ne leur permettait pas une autre solution. Mais les observations de Comte sont venues modifier le point de vue. Pour qu'une sociologie soit possible, il suffit que nous trouvions, en dehors des faits déjà étudiés par les autres sciences, un ensemble de faits et de principes nouveaux, plus complexes que les autres et irréductibles ; et c'est bien, en réalité, ce que nous trouvons. Ainsi se complète le corps

Hosted by Google

des sciences, et leur hiérarchie forme désormais un tout bien défini : les mathématiques, qui sont à la base, en assurent la positivité, la sociologie, qui est au sommet, excite à la fois et modère leur développement par l'idée de leur fin, qui est l'organisation scientifique de la société.

II

De ces principes, il résulte que Comte ressent très bien le double besoin qui se manifeste chez la plupart des philosophes depuis Bacon et Descartes : posséder une connaissance qui soit, expressément, certaine et objective, rationnelle, et immédiatement conforme à la réalité phénoménale.

A ce double besoin viennent s'en joindre un troisième et un quatrième : Comte veut une science à la fois homogène et complète, du moins à notre point de vue, à savoir un système de sciences analogues entre elles, embrassant toute la réalité qui s'offre à nous et qu'il nous est utile de connaître.

L'histoire de la philosophie moderne semble prouver que l'on ne peut obtenir une science à la fois certaine et objective, en l'appuyant exclusivement, soit sur la raison, soit sur l'expérience.

Les Ecossais, que cette difficulté a frappés, en sont arrivés à voir, dans l'une et dans l'autre, deux sources également originales et nécessaires de connaissance. Dans le même temps, Kant changeait les données du problème, et, au lieu de chercher si la connaissance en général, conçue *in abstracto*, sous la forme idéale, procédait de la raison ou de l'expérience, partait de l'observation de notre science, comme fait, et s'efforçait d'en déduire la possibilité de la triple activité de l'esprit, sensibilité, entendement, raison, s'exerçant de manière à faire d'une matière informe donnée un système harmonieux.

Comme Kant (qu'il ne connaissait d'ailleurs pas), c'est une position différente à la fois de celle des empiristes et de celle des rationalistes que cherche A. Comte.

Il ne prend pas son point de départ dans la raison, qui, selon lui, ne fournirait que des notions anthropomorphiques. D'autre part, il n'attend rien de l'empirisme, qui ne fournit que des faits sans lien logique. Il part de l'idée de science positive, de l'idée de la science existante et donnée, non pas de celle d'une science idéale et abstraite ; mais il ne se demande pas, à la manière de Kant, comment cette idée est possible ; il constate seulement que, dans toutes les sciences que l'on considère comme constituées, la recherche porte, non plus sur les fins ou sur les causes, mais sur

Hosted by Google

les lois ou rapports constants entre les phénomènes. Et, sans chercher, avec Kant, quels sont les fondements de cette science, il s'efforce de découvrir comment les conditions en pourront être réalisées dans les domaines où elles ne le sont pas encore.

Avant d'aller plus loin, demandons-nous quelle est, au juste, la signification que Comte donne à cette notion de loi naturelle. de rapport constant, et en quel sens la science est homogène. Sur ce point, on n'est pas sans éprouver quelque embarras.

D'une part, Comte affirme l'invariabilité absolue des lois naturelles, comme dogme fondamental du positivisme; or, de l'aveu de Mill, une philosophie fondée sur la seule expérience ne peut aller jusque-là. D'autre part, Comte veut que ce dogme lui-même soit né de l'expérience et résulte d'une induction progressive, à la fois individuelle et collective; lui-même a horreur des notions absolues et n'ose pas garantir la perpétuité de la théorie de la gravitation, et il admet que, plus les phénomènes sont complexes et nobles, plus les lois qui les régissent comportent de contingence. D'après ces théories, la notion de la loi elle-même ne saurait être qu'un fait donné et contingent.

Ces deux notions de la loi, rapport contingent et rapport nécessaire, existent réellement chez Comte, et l'on ne saurait expliquer cette coexistence que d'une seule manière : les deux notions répondent à deux moments, à deux phases du développement du système. Tant que la sociologie comme science n'existe pas, la loi mathématique est le type de la loi, et, par suite, celle-ci est conçue comme un rapport nécessaire. Mais, la sociologie une fois constituée, les phénomènes nous sont essentiellement donnés comme irréductibles à des lois nécessaires; le changement contingent est à la base de la connaissance, et, par suite, la notion de loi participe de la contingence des rapports sociologiques.

L'indécision du système, à cet égard, se manifeste dans la place assignée aux mathématiques. D'une part, elles sont à la base des sciences, auxquelles elles confèrent le caractère positif; les autres sciences n'en diffèrent qu'en degré, non en nature. Les objets des mathématiques sont des faits très simples; les objets des autres sciences sont des faits de plus en plus complexes. Si tous les faits ne sont pas essentiellement mathématiques, ils sont du moins analogues et théoriquement assimilables aux faits mathématiques. C'est l'infirmité de notre intelligence, non la nature des choses, qui nous empêche de ramener toutes les sciences aux mathématiques. — D'autre part, Comte professe que cette science, dans l'état actuel de l'esprit humain, est déjà et sera toujours davantage employée, comme méthode, comme instrument, comme

Hosted by Google

discipline, beaucoup plus que comme doctrine directe. Et, dans la deuxième leçon du *Cours de Philosophie positive*, il conclut à la discussion sur la classification des sciences, en donnant une liste d'où les mathématiques sont absentes.

N'y a-t-il pas là l'indice d'un embarras éprouvé par Comte au sujet du rôle des mathématiques et du fondement de la liaison des choses? Placées à la base du système des sciences, les mathématiques communiquent à toutes les sciences, au moins en droit, la nécessité qui leur est propre. Si elles sont, pour les autres sciences, non une base, mais une méthode, elles peuvent, sans doute, être parfaitement rigoureuses en elles-mêmes ; mais qui prouve que les choses se laisseront exactement traiter suivant cette méthode?

En fait, les jugements de Comte sur les mathématiques paraissent divers. Dans la deuxième leçon, les mathématiques sont, à ses yeux, depuis Descartes et Newton, la base de toute la philosophie, l'instrument le plus puissant que l'esprit humain puisse employer dans la recherche des lois des phénomènes. A la fin du cours, les sociologistes seuls ont une connaissance complète de la méthode positive; les géomètres, au contraire, en ont la notion la plus imparfaite, parce que les parties supérieures de la philosophie n'ont pu encore exercer sur leur science une réaction salutaire.

En somme, Comte veut trouver dans les mathématiques le type de la liaison nécessaire, et que l'esprit, en passant de l'état théologique à l'état positif, étende de proche en proche cette liaison à toutes les classes de phénomènes. Mais il n'y a là qu'une simple description ; à l'opposé de Kant, — dont la *Critique* fixe d'une façon certaine le caractère de la loi, — Comte laisse intact le problème, non seulement de l'origine, mais de la nature et de la signification de la liaison. De la sorte, il y a, pour ainsi dire, une certaine latitude dans le système, et la sociologie pouvant apparaître, à un moment donné, comme le type véritable de la science, on peut concevoir, par cela même, l'existence de principes nouveaux et irréductibles, tels des sentiments particuliers, l'amour, le besoin religieux, etc. Et, en fait, c'est ce qui est arrivé à Comte lui-même ; de la est sortie sa deuxième philosophie (période subjective) qui, on le voit, n'est pas une négation, mais une conséquence de la première.

Etant donnée la notion positive de la science, la méthode à suivre pour y parvenir est essentiellement constituée par l'observation et l'induction. Auguste Comte, en principe, est tout à fait du côté de Bacon contre les cartésiens. Mais ce qui caractérise son

Hosted by Google

induction, c'est qu'elle est étroitement guidée par des principes (d'ailleurs acquis eux-mêmes inductivement), et combinée avec la déduction.

Comte est très sévère pour l'empirisme, pour l'observation abandonnée au hasard. Les idées theologiques et métaphysiques, désormais sans objet, ont eu cette raison d'être et cette utilité de diriger l'induction, en l'absence de principes positifs. La tâche que se donne A. Comte est essentiellement de coordonner, de systématiser, d'éclairer l'analyse par la synthèse.

L'idée générale de la philosophie est celle de Descartes : à savoir que la recherche scientifique est vaine, si elle n'est pas dirigée par une méthode. Le point capital est de savoir ce qu'on doit chercher et dans quel ordre il faut faire succéder les uns aux autres les objets de nos recherches. Or, nous ne devons pas étudier tout d'abord les êtres, mais uniquement les phénomènes. De ces phénomènes nous ne devons pas chercher les causes, au sens métaphysique du mot ; nous devons simplement dégager les autres phénomènes auxquels ils sont liés invariablement. Mais il importe surtout de savoir dans quel ordre nous cherchons ces liaisons. A cette question répond la classification des sciences.

Le point le plus original de la théorie de Comte, c'est la doctrine de la réaction nécessaire des sciences supérieures sur les sciences inférieures. Si Comte, en effet, considère comme une chimère la réduction à l'unité de toutes les classes de faits et de lois, il n'en a pas moins un sentiment profond de l'union nécessaire de toutes les sciences. L'ensemble des recherches doit être dirigé, orienté, par un principe supérieur en lui-même à l'objet immédiat de la recherche. Hostile au rationalisme, A. Comte l'est plus encore à l'empirisme ; l'expérience brute ne peut, par elle-même, rien produire. Or chaque science supérieure permet précisément de donner aux sciences inférieures une organisation qu'elles n'avaient su se donner elles-mêmes.

D'une part, elle éclaire leur méthode et l'élargit. Ainsi l'astronomie met au premier plan l'observation et l'hypothèse ; la physique, l'expérimentation ; la chimie, l'art des nomenclatures ; la biologie, la comparaison ; la sociologie, l'histoire. Or chacun de ces procédés, convenablement adapté, trouve place dans les sciences inférieures : ainsi la comparaison dans la physique et la chimie, l'histoire dans la biologie.

D'autre part, la science supérieure modère et dirige le développement des sciences inférieures.

Il est indispensable aux progrès de la science que le travail scientifique soit organisé d'après ces principes, et le gouverne-

Hosted by Google

ment intellectuel, dont Comte demande l'institution, doit veiller à ce que chaque ordre de savants ne sorte pas du champ qui lui est assigné, et à ce que, d'une manière générale, les savants ne dépassent pas les besoins de la pratique. Ainsi, abandonnés à eux-mêmes, les mathématiciens produisent des théorèmes multiples, compliqués et absolument inutiles. Or c'est là une chose que l'on ne saurait admettre dans une société scientifiquement organisée, où le travail de chacun doit tendre au bonheur général, et c'est justement le rôle de la sociologie de déterminer et d'orienter utilement l'ensemble des recherches scientifiques, et, par suite, d'organiser la société comme un atelier où aucune énergie ne peut se perdre.

III

Si l'on s'en tenait à la lettre du système, on ne pourrait le discuter philosophiquement, parce qu'il se donne pour une simple exposition de ce qui est arrivé, de ce qui nous est actuellement donné.

C'est, dit A. Comte, un fait d'expérience que l'esprit humain a maintenant, en cinq ordres de recherches, une attitude que j'appelle positive, et je montre comment l'œuvre accomplie jusqu'ici prépare et appelle un achèvement, qui consiste à traiter la sixième et dernière espèce de faits à étudier.

On peut, il est vrai, dans ces éléments essentiels du système, distinguer deux choses : un fait et une induction, cette dernière consistant à étendre aux faits sociaux la méthode considérée comme établie dans l'étude des faits de nature moins complexe.

Mais cette induction même est présentée comme un fait, comme un événement, qui s'accomplit actuellement, et ainsi il semble que la seule manière légitime de discuter ce système soit de le confronter avec l'histoire de l'esprit humain, de voir si effectivement les choses se sont passées et se passent de la manière que dit A. Comte.

En ce sens, il est clair que le système échappe à l'examen philosophique, parce qu'il n'est pas lui-même une philosophie, mais un résumé historique.

Mais, en réalité, une telle exposition n'est pas purement historique. Le sens que l'on donne aux mots, la manière dont on interprète les faits révèlent l'action originale de l'esprit à côté du simple enregistrement des faits par la mémoire.

Pris dans son ensemble, ce système, en ce qui concerne l'induction, repose sur deux idées : 1° l'expérience a besoin d'être

Hosted by Google

guidée par des principes; 2° ces principes eux-mêmes se trouvent dans l'expérience.

Ce point même n'est pas sans analogie avec celui des Ecossais, de Kant et de Mill. Mais ce qu'il y a de propre à Comte, c'est de vouloir que ces principes aient toute l'autorité que peuvent avoir, dans les systèmes rationalistes, les principes de la raison, et qu'en même temps ils soient expressément formés par l'expérience proprement dite. Chez Kant, les principes sont bien inhérents à l'expérience, mais n'en dérivent pas. Chez Mill, la loi générale de causation vient de l'expérience, mais n'est donnée que comme une habitude de l'esprit.

Or, si l'on analyse cette expression : connaître par expérience, on remarquera qu'elle a deux sens : voir, lire dans l'expérience ; ou bien : recevoir de l'expérience comme d'une source étrangère à l'esprit. Selon le premier sens, rien n'empêche qu'une notion connue par expérience soit,elle-même, *a priori*. La manière dont, historiquement, nous prenons conscience d'une notion n'en préjuge pas la nature. Kant soutenait que l'innéité, comme fait, se concilie fort bien avec un fond empirique. De même, une vérité rationnelle peut fort bien être acquise par nous empiriquement.

Or, si l'on examine en ce sens le système d'A. Comte, on ne voit pas avec évidence qu'il rompe entièrement avec la métaphysique. Sa notion du phénomène et de la loi naturelle, les facultés de coordination et d'organisation qu'il attribue à l'esprit humain, ne peuvent pas être considérées comme des données, au sens philosophique du mot ; ce sont des notions dérivées, donc des problèmes proposés à l'intelligence. Prétendre circonscrire le champ de nos recherches et invoquer l'histoire à cette fin, est évidemment illusoire. Et il se peut fort bien qu'approfondis, les concepts directeurs de la philosophie de Comte se révèlent métaphysiques. En tout cas, il serait étrange que l'esprit humain s'en tînt, sans examen, à un système qui rapproche éclectiquement, plus qu'il ne les ramène à l'unité, des principes issus de l'expérience et des principes issus du rationalisme ; ou l'instinct philosophique doit disparaître,ou l'esprit humain cherchera à se pénétrer davantage de la signification des principes de la science.

A cette remarque sur l'origine des principes de Comte, on peut en joindre une autre sur un point essentiel de leur application.

Des mathématiques à la chimie Comte invite à aller du simple au composé, le simple étant plus facilement connaissable. Mais, à partir de la biologie, Comte prescrit une inversion de la méthode, le complexe désormais nous étant mieux connu que le simple.

Hosted by Google

Par là même, la déduction, qui était jusqu'ici la forme idéale de la science, est reléguée au second plan. En sociologie, elle n'a plus de place, le procédé essentiel de cette science étant l'histoire, et l'histoire excluant la déduction.

N'y a-t-il pas là l'indication de deux philosophies juxtaposées plutôt que conciliées ; la philosophie cartésienne, qui va des principes aux conséquences, et la philosophie baconienne, qui remonte de la réalité donnée aux principes ? En somme, A. Comte nous prescrit-il d'expliquer le supérieur par l'inférieur ou l'inférieur par le supérieur ? Quel est le point de départ du système ? Sont-ce les mathématiques ? Est-ce la sociologie ? Les lois sociologiques se suffisent-elles, et sont-elles la substance des autres, ou bien ne peuvent-elles être connues scientifiquement que comme une détermination particulière des lois qu'étudient les sciences inférieures ? L'induction n'est-elle que l'instrument, ou est-elle la base de la déduction ? La méthode par excellence est-elle la méthode objective, qui va des choses à l'homme, de la théorie à la pratique, ou la méthode subjective, qui va de l'homme aux choses, de la pratique à la théorie ?

Bacon et Descartes, tels sont les deux centres d'attraction de la philosophie de Comte. Il semble qu'elle oscille de l'un à l'autre, sans jamais pouvoir se fixer.

B.

Voltaire
« Adélaïde du Guesclin — Tancrède ».

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,
Professeur à l'Université de Paris.

Parmi les passions profondes qui peuvent fournir un aliment à la tragédie, il y en a trois capitales : c'est d'abord ce sentiment égoïste, l'amour, — je ne dis pas la galanterie, — qui est entré dans l'art dramatique grâce à la littérature française, et qui a dans la *Phèdre* de Racine son expression la plus complète. Vient ensuite le patriotisme, c'est-à-dire le dévouement à cette chose à la fois

Hosted by Google

abstraite et concrète qu'est la patrie : l'*Horace* de Corneille nous en fournit un excellent modèle. Enfin, le troisième de ces sentiments, qui élargit singulièrement le domaine dramatique, c'est l'enthousiasme religieux, ce dévouement à une patrie placée hors de notre monde, d'autant plus méritoire qu'il implique un acte de confiance dans l'invisible : *Polyeucte* nous en offre une image parfaite.

Lorsque Voltaire se proposait, comme une innovation, de porter le patriotisme au théâtre, il lui arrivait donc, ce qui est arrivé à tant d'autres, de découvrir une chose ancienne, et de se faire honneur d'une invention qui ne lui appartenait pas. Il faut reconnaître cependant que la façon dont il allait envisager le patriotisme était assez neuve. Rappelez-vous, en effet, de quelle manière Corneille avait exprimé ce sentiment dans *Horace*. D'abord, il l'a étroitement uni au sentiment de l'honneur militaire, comme son sujet lui en faisait l'obligation ; ensuite, il lui a donné un caractère universel : de telle manière que sa peinture reste vraie pour tous les temps et pour tous les pays. C'est justement la supériorité de la tragédie française, ainsi que de la grecque, d'être, comme dit Thucydide, un monument à toujours, κτῆμα ἐς ἀεὶ. Il n'est pas un pays où les soldats, marchant à la frontière, ne puissent se griser avec des vers d'*Horace*; les personnages en sont aussi loin que possible des contingences terrestres. Dans ces conditions, le poète qui réussit, atteint jusqu'au sublime.

Or, Voltaire veut représenter le patriotisme français à un moment particulier de l'histoire de France. Au lieu de procéder par abstraction, et de nous donner le soldat et le patriote en soi dans a personne d'un seul acteur, il veut nous présenter le soldat et le patriote d'une époque déterminée. Par là, il devra gagner en intérêt de détails ce qu'il perdra comme intérêt général. Malheureusement la tragédie ne peut admettre un grand nombre de détails. Supposez que, de nos jours, un poète dramatique veuille porter à la scène le tableau d'un admirable mouvement de patriotisme, comme celui qui a soulevé la France entre 1791 et 1795 : nous exigerons que ses héros nous soient présentés avec le costume, le langage et tous les details de mœurs particuliers à cette époque. La tragédie s'accommode-t-elle de ces mille indications? Non certes, à cause des règles qui la lient. Elle est obligée de parler en vers, elle est sujette à l'unité de lieu et à l'unité de temps. Je sais bien que, dans un siège, le protagoniste enfermé dans l'enceinte d'une ville pourrait n'avoir pas à changer de lieu. Mais c'est se condamner, semble-t-il, à une peinture incomplète du patriotisme, que de ne pas le montrer dans toute l'étendue d'un

Hosted by Google

pays, et spécialement sur les champs de bataille. Voilà des obstacles contre lesquels Voltaire ne pouvait rien. Il a essayé de les tourner : il en est résulté une œuvre fort intéressante, mais bâtarde, ou plutôt mort-née, *Adélaide du Guesclin.* Rendons-lui cette justice, qu'il a bien choisi, sinon son sujet, du moins le titre de sa pièce. Du Guesclin, voilà un de ces noms fameux, qui éveillent dans la mémoire de tous de vivants souvenirs. Tout le monde sait que ce rude Breton a été l'épée de Charles V, qu'il a chassé les Anglais de France, qu'il fut bon, volontiers railleur et même goguenard ; bref, c'est un type de héros à la fois légendaire et historique, de caractère bien déterminé.

Mais Voltaire n'a pas osé mettre en scène du Guesclin lui-même. Pourquoi? C'est qu'il était difficile de le rendre amoureux, et qu'il ne peut pas y avoir de héros de tragédie française sans amour. L'histoire nous apprend que du Guesclin a été un mari très fidèle : c'est très bien dans la vie; mais cela n'intéresse guère au théâtre. Voltaire a donc imaginé de garder l'auréole d héroïsme dont l'histoire a paré ce nom, et de la mettre, comme un bijou, comme un diadème, sur la tête de sa fille. C'était le moyen d'avoir au moins un beau titre, une belle affiche de théâtre. D'ailleurs, son Adélaïde du Guesclin n'est pas du tout une amazone; elle est l'enjeu de deux hommes qui poursuivent un dessein à la fois patriotique et amoureux. Elle sera le premier prix d'un combat dont la France est le second prix. Les deux hommes qui se disputent sa main sont le duc de Nemours et le duc de Vendôme. Voltaire emprunte le fond de son intrigue à un épisode historique, relaté par les annales de Bretagne. « Un duc de Bretagne, nous dit-on, en 1387, commanda au seigneur de Bavalan d'assassiner le connétable de Clisson. Bavalan, le lendemain, dit au duc qu'il avait obéi ; le duc alors, voyant toute l'horreur de son crime, et en redoutant les suites funestes, s'abandonna au plus violent désespoir. Bavalan le laissa quelque temps sentir sa faute, et se livrer au repentir. Enfin, il lui apprit qu'il l'avait assez aimé pour désobéir à ses ordres. »

Telle est la situation nouvelle que présente l'*Adélaïde* de Voltaire. Malheureusement, la peinture du patriotisme est sacrifiée à celle de passions trop peu intéressantes. Les Anglais occupent encore une partie de la France : ils tiennent Lille et Calais. Une armée française, commandée par le duc de Nemours, vient assiéger Lille; les Anglais ont avec eux un traître, une sorte de connétable de Bourbon anticipé : c'est le duc de Vendôme, le propre frère de Nemours. (Nous pouvons admettre cette donnée : au temps des Armagnacs et des Bourguignons, de pareils faits n'ont pas manqué

Hosted by Google

dans notre histoire.) Dans une sortie, Vendôme a pris Adélaïde du Guesclin ; il est tombé amoureux de sa captive, et lui a déclaré son amour, mais elle l'a repoussé. Si Nemours continue le siège et presse vivement les opérations, c'est pour délivrer et la ville et Adélaïde, qu'il aime aussi et qu'il voit aux mains de l'ennemi. Les deux frères ignorent la rivalité qui les sépare. Par suite de circonstances trop longues à déduire, ils se trouvent en présence l'un de l'autre. Nemours s'est conduit très vaillamment ; mais, après avoir reçu plusieurs blessures, le voici à la discrétion de Vendôme. Celui-ci lui apprend lui-même son amour pour Adélaïde : Nemours s'évanouit. Cependant Nemours met cet évanouissement sur le compte de ses blessures, et ne laisse pas échapper son secret. Adélaïde, en repoussant les instances de Vendôme, lui fait deviner que son cœur est pris ; Vendôme, croyant que ses répugnances pour lui viennent de ce qu'il soutient la cause anglaise, propose d'abandonner les Anglais et de rentrer en France. Naturellement, cette seconde traîtrise, s'ajoutant à la première, augmente encore le dégoût et le mépris d'Adélaïde. Enfin, au IV[e] acte, les deux frères ont un entretien décisif, dans lequel Nemours est obligé de dire qu'il aime Adélaïde. Fureur de Vendôme : il tient son rival à sa discrétion, il va le faire périr. Ici, l'auteur ménage très habilement ses effets. Vendôme a ordonné au sire de Coucy de mettre son frère à mort : un coup de canon sera le signal de l'exécution ; nous entendons d'abord Vendôme pousser des cris de joie, en songeant que sa vengeance va s'assouvir ; mais le coup de canon lui ouvre, pour ainsi dire, les yeux ; il pense avec angoisse : c'est mon frère ! Tout à coup, — revirement très dramatique, — Coucy vient lui dire : il n'est pas mort, je ne l'ai pas tué. Et alors il se jette dans les bras de Nemours, et, l'instant d'après, y pousse Adélaïde. Apothéose. La toile tombe ; tout le monde est satisfait, et la tragédie finit très heureusement.

Vous voyez le peu de place que tient, dans tout cela, le patriotisme, et la quantité d'incidents passionnels avec lesquels Voltaire a dû corser sa tragédie. Encore a-t-il emprunté plusieurs des situations de sa pièce à ses devanciers. Ses deux frères ennemis, ce sont Etéocle et Polynice ; supposez une femme entre ces héros de la tragédie grecque, et vous avez le sujet de Voltaire. Vendôme voulant obliger Adélaïde à lui livrer son secret ou à l'épouser, sous la menace d'envoyer Nemours à la mort si elle n'y consent pas (c'est le nœud du III[e] acte) : qu'est-ce autre chose que la situation de Monime aux mains de Mithridate, combinee avec celle de Junie au pouvoir de Néron ? C'est aussi Pyrrhus menaçant d'envoyer le

Hosted by Google

fils d'Andromaque à la mort, si elle s'obstine à ne pas vouloir l'épouser.

Et voici ce qui achève de gâter la conception initiale de Voltaire : il n'a pas compris que son premier soin, après avoir fait du patriotisme l'élément essentiel de sa pièce, devait être, puisqu'il choisissait un sujet si voisin de nous par la date, de nous donner, à l'aide du langage et de certains traits de mœurs, une vision du XIVe siècle. Les spectateurs attendaient de lui une évocation historique. Il ne l'a pas tentée, d'abord parce que les conditions matérielles du théâtre d'alors ne s'y prêtaient pas, ensuite parce qu'il était réellement incapable de cet effort d'archaïsme, que le romantisme a le premier mené à bien, avec une érudition souvent insuffisante, mais avec une puissance d'imagination remarquable, dans des œuvres comme *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, et *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny. Les personnages d'*Adélaïde du Guesclin* s'expriment tous dans cette langue élégante et galante, devenue conventionnelle, à laquelle nous ont habitués les tragédies, et qui est conforme au protocole de cour du XVIIe et du XVIIIe siècle. Voici, par exemple, comment le sire de Coucy parle à Adélaïde, dont il est, lui aussi, quelque peu amoureux :

Digne sang de Guesclin, vous qu'on voit aujourd'hui
Le charme des Français dont il était l'appui,
Souffrez qu'en arrivant dans ce séjour d'alarmes,
Je dérobe un moment au tumulte des armes ;
Ecoutez-moi. Voyez d'un œil mieux éclairci
Les desseins, la conduite et le cœur de Coucy;
Et que votre vertu cesse de méconnaître
L'âme d'un vrai soldat, digne de vous peut-être.

Moins le choix, l'harmonie et la vigueur de l'expression, c'est le langage respectueux de la galanterie dans Corneille et Racine. Voici maintenant une déclaration en règle de Vendôme :

J'oublie à vos genoux, charmante Adélaïde,
Le trouble et les horreurs où mon destin me guide ;
Vous seule adoucissez les maux que nous souffrons,
Vous nous rendez plus pur l'air que nous respirons.
La discorde sanglante afflige ici la terre ;
Vos jours sont entourés des pièges de la guerre.
J'ignore à quel destin le ciel veut me livrer ;
Mais, si d'un peu de gloire il daigne m'honorer,
Cette gloire, sans vous obscure et languissante,
Des flambeaux de l'hymen deviendra plus brillante.
Souffrez que mes lauriers, attachés par vos mains,
Ecartent le tonnerre et bravent les destins ;

Hosted by Google

Ou, si le ciel jaloux a conjuré ma perte,
Souffrez que de nos noms ma tombe au moins couverte,
Apprenne à l'avenir que Vendôme amoureux
Expira votre époux, et périt trop heureux.

Lorsqu'on songe à la gravité des intérêts qui s'agitent autour de cet homme et de cette femme, des paroles si galantes, si polies, si jolies même, nous paraissent tout simplement ridicules. Rappelez-vous, par contre, de quel ton le vieil Horace, quand il s'agit de se battre et que le devoir patriotique est aux prises avec les affections de famille, interpelle et gourmande ses deux enfants (Curiace, en effet, est déjà presque son fils, car Camille est une fiancée plutôt qu'une amoureuse). On connaît cette fière incartade du vieux Romain :

Qu'est ceci, mes enfants ? Écoutez-vous vos flammes,
Et perdez-vous ainsi le temps avec des femmes ?

Il est certain qu'à l'heure où, comme dit la chanson, le tambour bat, le clairon sonne, il y a autre chose à faire que de courtiser les femmes : on prend son fusil, et l'on marche à la frontière. Nos grands tragiques ont souvent, avant Voltaire, mêlé l'amour aux affaires d'Etat, à l'ambition, aux révolutions de palais ; mais, quand il s'agit de combattre, leurs amoureux ont vite fait d'écarter l'amour, et ne s'en inquiètent plus. Tel est Mithridate : on sait avec quel cri de joie il salue l'arrivée des Romains et saute sur ses armes. Voltaire, très intelligent, somme toute, n'a pas pu s'empêcher, après avoir commis la faute contraire, de la faire relever par l'un de ses personnages. C'est Coucy qu'il charge de signaler à Vendôme les fâcheux retards, les hesitations et les demi-mesures que le soin de son amour lui impose. Vendôme lui pose cette question :

Brave et prudent Coucy, crois-tu qu'Adélaide
Dans son cœur amolli partagerait mes feux,
Si le même parti nous unissait tous deux ?
Penses-tu qu'à m'aimer je pourrais la réduire ?

COUCY.

Dans le fond de son cœur je n'ai point voulu lire :
Mais qu'importent pour vous ses vœux et ses desseins ?
Faut-il que l'amour seul fasse ici nos destins ?
Lorsque Philippe-Auguste, aux plaines de Bovines,
De l'Etat déchiré répara les ruines,
Quand, seul, il arrêta, dans nos champs inondés,
De l'empire germain les torrents debordés ;
Tant d'honneurs étaient-ils l'effet de sa tendresse ?
Sauva-t-il son pays pour plaire à sa maîtresse ?

Hosted by Google

Verrai-je un si grand cœur à ce point s'avilir ?
Le salut de l'Etat dépend-il d'un soupir ?
Aimez, mais en héros qui maîtrise son âme,
Qui gouverne à la fois ses Etats et sa flamme,
Mon bras contre un rival est prêt à vous servir.
Je voudrais faire plus, je voudrais vous guérir.
On connaît peu l'amour, on craint trop son amorce ;
C'est sur nos lâchetés qu'il a fondé sa force ;
C'est nous qui, sous son nom, troublons notre repos :
Il est tyran du faible, esclave du héros.
Puisque je l'ai vaincu, puisque je le dédaigne,
Dans l'âme d'un Bourbon souffrirez-vous qu'il règne ?
Vos autres ennemis par lui sont abattus ;
Et vous devez en tout l'exemple des vertus.

Sauf un peu de phraséologie, c'est là le langage d'un soldat.

Le mérite de la pièce est dans quelques vers de ce genre, et aussi dans certains passages où s'exprime assez heureusement l'affection fraternelle. Vendôme vient de donner l'ordre d'exécuter Nemours : cette attente d'un événement terrible est vraiment émouvante; Voltaire y mêle un trait de mélodrame. Il y a souvent, dans le mélodrame, un signal matériel qui précipite l'action. C'est, par exemple, le flambeau que la Thisbé agite devant une fenêtre, dans l'*Angélo* de Victor Hugo. Rappelez-vous de même le grand effet du *Philosophe sans le savoir*. L'émotion y est portée à son comble par les trois coups frappés à la porte, qui viennent annoncer à M. Vanderk père la mort de son fils, tandis qu'il cause et donne de l'argent à M. d'Esparville. De ces moyens matériels, la tragédie n'en admettait que deux : la coupe de poison et le poignard ; quelquefois seulement elle allongeait le poignard et en faisait une épée, mais elle ne la maniait guère que dans la coulisse. Dans *Adélaïde du Guesclin*, nous avons un coup de canon. Lorsque le parterre entendit, pour la première fois, ce coup de canon qui devait annoncer la mort de Nemours, ce fut un grand éclat de rire. La pièce fut tuée en grande partie par ce coup de canon ; Voltaire n'avait pas visé dans cette direction. Une autre mésaventure acheva la déroute. A un certain endroit où Vendôme dit à Coucy : « Es-tu content, Coucy ? » il se trouva un plaisant dans la salle qui répondit : « Couci-couci ! » Malgré tout, il est impossible de méconnaître qu'il y a vraiment une belle situation dramatique dans cette scène du V[e] acte, remplie par un monologue de Vendôme. Dans l'attente du funèbre signal, Vendôme passe par plusieurs sentiments : c'est d'abord la joie de la vengeance, puis un retour d'affection fraternelle, puis la jalousie, la rage ; dans ces heurts violents de passions opposées, on croirait entendre les flots d'une mer en courroux.

Hosted by Google

Le sang, l'indigne sang qu'a demandé ma rage,
Sera du moins pour moi le signal du carnage.
Un bras vulgaire et sûr va punir mon rival;
Je vais être servi : j'attends l'heureux signal.
Nemours, tu vas périr, mon bonheur se prépare...
Un frère assassiné ! quel bonheur ! Ah ! barbare !
S'il est doux d'accabler ses cruels ennemis,
Si ton cœur est content, d'où vient que tu frémis?
Allons... Mais quelle voix gémissante et sévère
Crie au fond de mon cœur : Arrête, il est ton frère !
Ah ! prince infortuné ! dans ta haine affermi,
Songe à des droits plus saints : Nemours fut ton ami!
O jours de notre enfance ! ô tendresses passées !
Il fut le confident de toutes mes pensées.
Avec quelle innocence et quels épanchements
Nos cœurs se sont appris leurs premiers sentiments !...
O passion funeste ! ô douleur qui m'égare !...
Mais que dis-je ? Nemours est le seul criminel...
Il m'enlève l'objet dont dépendait ma vie ;
Il aime Adélaïde... Ah ! trop jaloux transport !
Il l'aime : est-ce un forfait qui merite la mort?
Hélas! malgré le temps, et la guerre et l'absence,
Leur tranquille union croissait dans le silence.
Ils nourrissaient en paix leur innocente ardeur,
Avant qu'un fol amour empoisonnât mon cœur.
Mais lui même il m'attaque, il brave ma colère,
Il me trompe, il me hait : n'importe, il est mon frère !
Il ne périra point. Nature, je me rends ;
Je ne veux point marcher sur les pas des tyrans.
Je n'ai point entendu le signal homicide,
L'organe des forfaits, la voix du parricide :
Il en est encor temps.

(*Arrive l'officier des gardes.*)

VENDÔME.

Que l'on sauve Nemours;
Portez mon ordre, allez; répondez de ses jours,

L'OFFICIER.

Hélas ! seigneur, j'ai vu, non loin de cette porte,
Un corps souillé de sang, qu'en secret on emporte ;
C'est Coucy qui l'ordonne, et je crains que le sort...

(*On entend le canon...*)

La pièce tomba. Voltaire, cependant, ne renonça pas aux effets de spectacle, qu'il se promettait avec le drame historique. Quelques années plus tard, il tente, avec son *Tancrède*, un effort dans le même sens. Ici encore, il croit innover; mais il ne fait, en somme, que reprendre la peinture de l'heroïsme chevaleresque, tracée d'une façon si éclatante dans le *Cid*. Il se propose d'agran-

Hosted by Google

dir le sujet. Une réforme matérielle très importante, qui vient de s'accomplir au théâtre, favorise singulièrement son dessein : c'est la suppression des banquettes qui encombraient les côtés et même quelquefois le fond de la scène. Jusque-là, les comédies de théâtre devaient faire l'effet de nos saynettes de salon, où, à cause du peu de place, les personnages sont forcément peu nombreux et les mouvements un peu contraints. Le comte de Lauraguais imagina de rembourser aux comédiens la somme que ces places de faveur leur rapportaient, sous condition de jouer dorénavant sur une scène vide. Il en résulta, d'abord, l'élargissement du cadre tragique, et puis l'élargissement du goût en matière de théâtre. La plupart des progrès moraux et intellectuels du genre dramatique ont eu, de la sorte, pour première cause, un progrès matériel. Dès lors, Voltaire n'était plus exposé à ces incidents burlesques, qui avaient gâté le succès de plusieurs de ses tragédies : dans son *Eriphyle*, par exemple, il fallait que l'ombre de Ninus, avant d'entrer en scène pour faire son métier d'ombre, attendît que les seigneurs du fond se fussent écartés. Le moment était enfin venu de lancer, avec chances de succès, une tragédie à grand spectacle. Voltaire en emprunte le sujet à une époque de l'histoire brillante entre toutes par l'éclat de ses panaches, de ses armes et de ses oriflammes : c'est l'époque de la chevalerie. Voici comment il parlait de sa nouvelle entreprise dans une lettre du 19 mai 1759 à son ami M. d'Argental :

« Mon *Tancrède* ne ressemble à rien, et peut-être ne vaut rien. Mme Denis et moi nous avons pleuré ; mais nous sommes trop proches parents de la pièce, et il ne faut pas croire à nos larmes. Il faut faire pleurer mes anges, et leur faire battre des ailes. Vous aurez sur le théâtre des drapeaux portés en triomphe, des armes suspendues à des colonnes, des processions de guerriers, une pauvre fille excessivement tendre et résolue, et encore plus malheureuse, le plus grand des hommes et le plus infortuné, un père au désespoir. Le cinquième acte commence par un *Te Deum*, et finit par un *De profundis*. Il n'y a jamais eu sur aucun théâtre aucun personnage dans le goût de ceux que j'introduis, et cependant ils existent dans l'histoire, et leurs mœurs sont peintes avec vérité.... La mesure des vers est aussi neuve au théâtre que le sujet (1). Mme Denis n'en a point été choquée ; au quatrième acte, elle s'y est accoutumée. Elle a trouvé ce genre plus naturel que l'ancien. »

Le sujet de *Tancrède* est choisi dans l'histoire de ces Normands,

(1) Les vers de *Tancrède* sont, en effet, à rimes croisées.

Hosted by Google

race aventureuse, s'il en fut jamais, qui fondèrent, à la suite des Guiscard, un empire dans le sud de l'Italie. Le lieu de la scène est la Sicile, terre merveilleuse, embellie à la fois par les purs monuments du génie grec, temples d'Agrigente et de Syracuse, par l'architecture fastueuse des Romains, par l'art délicat entre tous des Sarrasins, et enfin par ces fleurs originales de l'art sicilien : palais de Palerme, cathédrale de Messine. L'intrigue est sans intérêt propre par elle-même, et je n'ai pas besoin de l'analyser, comme j'ai fait pour *Adélaide du Guesclin*. La peinture de l'esprit et des mœurs chevaleresques en fait toute la valeur. Avec un certain sens historique dont il faut le louer, Voltaire a concentré la curiosité sur une scène très caractéristique de la chevalerie : sur un combat en champ clos. L'un des combattants réalise l'idéal du parfait chevalier : brave, vigoureux, amoureux, ayant couru le monde pour le service de sa dame, pour la défense des opprimés ou simplement pour l'honneur. L'autre chevalier est mû par les sentiments les plus intéressés. Tancrède est le nom du héros. Maintenant, pour nous empêcher d'oublier que nous marchons toujours vers le mélodrame, nous apprenons que Tancrède a été ruiné, dépouillé de son rang, et chassé même de sa famille par de basses et ténébreuses intrigues, qu'il est allé au loin chercher la gloire, mais qu'ayant été privé de ses armoiries, il a adopté, à la façon des vrais chevaliers d'autrefois, l'armure noire et la bannière sans devise ; qu'il se promène, personnage mystérieux, beau ténébreux, s'il en fût jamais, et qu'enfin, ayant jugé le moment venu, il s'est rendu à Syracuse afin de mériter dans un tournoi la main d'Aménaïde, qu'il aime, et dont son adversaire est épris.

Je conviens qu'aujourd'hui tout cela nous semble un peu « dessus de pendule », un peu « *Partant pour la Syrie* ». Nous avons vu depuis sur la scène de vrais combats de chevalerie et même au cirque des tournois véritables, des tournois à cheval, ce qui est mieux, et sans vers. Mais, à l'époque de Voltaire, c'était chose absolument nouvelle. Son Tancrède se présente, suivi de ses deux écuyers ; il commence par un vers qui est devenu célèbre :

> A tous les cœurs bien nés que la patrie est chère !
> Qu'avec ravissement je revois ce séjour !

Vous voyez le décor, les deux écuyers portant la lance et l'écu de Tancrède, et le beau chevalier en maillot abricot, la main sur son cœur, et poussant sa cavatine :

> Cher et brave Aldamon, digne ami de mon père,
> C'est toi dont l'heureux zèle a servi mon retour.....
> Voilà donc ces remparts que je voulais défendre

Hosted by Google

Ces murs toujours sacrés pour le cœur le plus tendre,
Ces murs qui m'ont vu naître, et dont je suis banni !
Apprends-moi dans quels lieux respire Aménaïde.

ALDAMON

Dans ce palais antique, où son père réside ;
Cette place y conduit ; plus loin, vous contemplez
Ce tribunal auguste, où l'on voit assemblés
Ces vaillants chevaliers, ce Sénat intrépide,
Qui font les lois du peuple et combattent pour lui,
Et qui vaincraient toujours le musulman perfide,
S'ils ne s'étaient privés de leur plus grand appui.
Voilà leurs boucliers, leurs lances, leurs devises,
Dont la pompe guerrière annonce aux nations
La splendeur de leurs faits, leurs nobles entreprises.
Votre nom seul ici manquait à ces grands noms.

Tout cela brille et s'agite au soleil. La foule et le monde officiel, sous les oriflammes qui se déploient, attendent le tournoi annoncé. Tancrède reprend :

Que ce nom soit caché, puisqu'on le persécute ;
Peut-être, en d'autres lieux, il est célèbre assez.

(*A des écuyers.*)

Vous, qu'on suspende ici mes chiffres effacés,
Aux fureurs des partis qu'ils ne soient plus en butte,
Que mes armes sans faste, emblème des douleurs,
Telles que je les porte au milieu des batailles,
Ce simple bouclier, ce casque sans couleurs,
Soient attachés sans pompe à ces tristes murailles.

(*Les écuyers suspendent ses armes aux places vides, au milieu des autres trophées.*)

Conservez ma devise, elle est chère à mon cœur.
Elle a dans mes combats soutenu ma vaillance,
Elle a conduit mes pas et fait mon espérance ;
Les mots en sont sacrés ; c'est *l'amour et l'honneur*.
Lorsque les cavaliers descendront dans la place,
Vous direz qu'un guerrier, qui veut être inconnu,
Pour les suivre aux combats dans leurs murs est venu,
Et qu'à les imiter il borne son audace.

Vous devinez que Tancrède va combattre, tout à l'heure, la visière baissée, qu'il viendra à bout de son rival en un tour de main, et qu'à la fin il rentrera en possession de tout ce qu'il a perdu, de son nom, de sa dame, de son royaume.

C'est le drame historique, et c'est aussi le mélodrame. Il nous resterait maintenant à chercher dans quelle mesure Voltaire a réussi à représenter sur la scène les faits et les mœurs des peuples étrangers. Il a voulu nous intéresser à la Chine dans l'*Orphelin de*

Hosted by Google

la Chine et à l'Amérique dans *Alzire*. Mais je crois en avoir assez dit pour montrer qu'il a mérité, malgré lui, dans cette forme de la tragédie, héritée du XVIIe siècle, le titre de novateur, et qu'il a semé des germes d'avenir.

C. B.

Histoire de l'organisation de l'Etat au XIXe siècle.

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

Maître de Conférences à l'Université de Paris.

L'ASSEMBLÉE DÉLIBÉRANTE. — III.

L'organisation des conseils de ministres et des assemblées de gouvernement, qui, dans chaque Etat, exercent le pouvoir souverain, a fait l'objet de nos études antérieures. Mais les assemblées sont des corps représentatifs, et, pour la plupart, elles sont élues : elles ont donc un pouvoir délégué. En conséquence, il faut considérer les corps qui leur délèguent des pouvoirs comme possédant eux-mêmes une partie du pouvoir souverain, bien qu'ils ne s'assemblent pas au centre, et soient disséminés sur tout le territoire. Pour connaître le gouvernement d'un Etat, il faut donc savoir par qui sont élues les assemblées et dans quelle forme ont lieu ces élections. D'autre part, ces corps électoraux exercent parfois aussi d'autres pouvoirs, tels que : élire les agents d'action et ratifier certaines décisions, ils agissent donc comme corps de citoyens. Nous voyons, dès lors, que l'ensemble du pouvoir du gouvernement est partagé entre : 1° les agents d'action (gouvernement), 2° les assemblées, 3° les corps électoraux ou corps de citoyens.

Il faut donc étudier l'histoire de l'organisation de ces corps.

Il n'existe pas d'étude d'ensemble sur ce sujet, mais une bonne étude historique, celle de Bluntschli ; Stuart Mill, nous donne également des documents intéressants. Il n'y a pas, à proprement parler, d'histoire commune traitant la question ; et il faut chercher les faits dans des recueils de constitutions ou dans des histoires

Hosted by Google

spéciales à chaque pays : pour l'Angleterre, les documents nous sont fournis par Spencer, Walpole, Franqueville ; pour la France, par Aulard et G. Weil ; pour l Amérique, par Bishop, *History of elections in the american colonies* (1893).

Le régime électoral dans chaque pays tient, plus que l'organisation du gouvernement central, à des habitudes locales ; il est donc plus varié, et l'histoire en est plus compliquée ; il est même fort long de la suivre en détail dans tous les Etats. Nous allons nous attacher surtout à chercher d'après quels principes le régime a été constitué, et comment il a évolué. Nous diviserons cette étude en périodes qui ne correspondront pas à celles que nous avons adoptées pour l'histoire des autres institutions du gouvernement central, car l'évolution a été plus variée et les régimes nouveaux ont été constitués plus récemment. L'histoire en est plus compliquée, car les régimes nouveaux se sont moins formés par imitation que par des évolutions indépendantes en différents pays. Il en résulte que les transformations ne se ramènent pas aussi facilement à des mouvements d'ensemble, que l'on peut enfermer dans des périodes communes à tous les pays, et qu'il faut tenir compte d'évolutions séparées, obligeant à multiplier les sections. Nous étudierons successivement :

1° L'ancien régime ;
2° Les modifications qui ont produit le régime anglais ;
3° Celles qui ont produit le régime américain ;
4° Le régime créé par la France ;
5° Le régime de transition.

I

L'ancien régime électoral des Etats européens remonte au Moyen-Age et a revêtu des formes très variées, mais reposant sur un principe commun : il n'existe pas un droit général à être électeur, et le fait d'être membre d'une nation ne donne pas droit à élire des représentants, chaque particulier étant simplement sujet du souverain. Donc, être électeur est un droit spécial, exceptionnel, une sorte de privilège (liberté, franchise). Pour avoir ce privilège, il faut ou une coutume constatée par des précédents, ou une concession expresse du souverain, une charte, qui devient propriété héréditaire.

Le droit de voter, étant un privilège, n'est pas un droit général ; il est donc restreint aux héritiers des privilégiés, qui doivent remplir des conditions spéciales, fixées par la coutume ou un contrat.

Hosted by Google

Comme ces conditions dérivent de coutumes ou contrats locaux, elles ne sont pas les mêmes pour tout le territoire, et il ne peut pas y avoir de règle uniforme. Le privilège a été accordé ou reconnu non à des individus, mais à des corps, et les individus ne votent qu'en tant que membres d'un corps. Ce ne sont pas des sections du peuple, organisées pour rendre le vote possible et de façon à comprendre toute la nation, mais des corporations disséminées, et qui, d'ordinaire, ne comprennent pas l'ensemble des sujets : elles ne se composent pas de toutes les communes, pas même de toutes les villes, mais seulement des villes à franchise. Ainsi, en Castille, on compte dix-huit villes. Le droit électoral est donc un privilège corporatif tout local, non proportionnel, très inégalement distribué sur le territoire, car il n'a été réparti que par des accidents historiques. D'ordinaire, la région voisine du centre de résidence du souverain ou de l'assemblée renferme une proportion plus forte de villes privilégiées ; mais, on le voit bien, il n'y a pas de circonscription régulière.

L'élection a pour but de désigner les membres de l'assemblée d'Etat ; mais cette assemblée est réunie à des époques irrégulières, selon la volonté du prince ; par suite, les réunions d'électeurs sont irrégulières aussi ; il n'y a donc pas non plus de périodicité.

L'élection est un droit de la corporation pourvue du privilège, et elle l'exerce dans les mêmes formes que ses autres droits : aussi se constitue-t-elle en assemblée pour voter comme pour délibérer, et délibère-t-elle sur les mandataires à envoyer.

La procédure employée pour le vote est aussi la même que pour un acte de délibération : l'assemblée décide quels mandataires elle enverra et ce qu'ils devront faire ; de plus, elle leur donne des instructions écrites ou verbales. Quant au vote lui-même, il se fait suivant des formes différentes : dans les pays de droit romain, où la procédure est écrite et secrète, le procédé habituel a été un scrutin également écrit et secret. Ainsi, dans les villes italiennes conservant des habitudes remontant à une époque antérieure au papier et à l'écriture, on se sert de boules de couleur, mais c'est là un procédé souvent compliqué. Ce mode de scrutin secret est resté la règle du clergé (conclave) et des villes romaines. Mais la plupart des pays de droit écrit ont perdu et les assemblées et l'usage du vote. Quant aux pays de procédure orale et publique, le vote y est resté oral et public.

Les élus sont naturellement des membres de l'assemblée, de la corporation, ce qui rend la représentation locale.

Ce régime est celui des pays qui ont des assemblées d'Etat : les

Hosted by Google

royaumes d'Espagne, de France, les Etats allemands, l'Autriche, les Pays scandinaves, les Pays-Bas ; mais il a cessé d'y fonctionner, sauf pour les assemblées provinciales, et la Hongrie seule l'a conservé vivant jusqu'en 1848 dans les assemblées de noblesse de chaque comitat. Ce régime sert également à l'élection régulière des juges : l'assemblée se réunit alors dehors, on lui présente les candidats, et elle vote oralement par acclamation ; mais cette pratique est surtout une occasion de batailles et de festins.

II

Le régime anglais, créé pour l'élection des députés à la Chambre basse, est consolidé dès le XVII[e] siècle et ne change plus jusqu'en 1832. Il est dérivé de l'ancien régime et repose sur le même principe ; mais la pratique l'a tellement modifié qu'il est bien devenu un régime original et d'une portée differente.

1o Comme dans les autres régimes anciens, il n'y a pas de droit électoral inhérent à la qualité de sujet anglais. Le vote est donc également une *franchise* et se trouve restreint aux privilégiés ; mais, le nombre de ceux-ci étant plus grand, ils se trouvent plus rapprochés de la masse des sujets.

Le pouvoir d'élire a été accordé d'une façon très arbitraire à trois sortes de corps : l'assemblée de comté, la *city* ou *borough*, l'Université. Par suite, il est très inégalement distribué sur le territoire et se trouve répandu surtout dans le Sud et dans l'Est. Ces corps sont très inégaux d'importance : les bourgs les plus petits ont le même nombre de députés que les autres ; ils ont donc une valeur très inégale. Pendant la grande Révolution de 1847, on demanda une représentation égale, et on rédigea même un projet de circonscriptions, mais rien ne put empêcher la tradition de se maintenir. Cependant ce régime revêt bientôt un caractère nouveau : les corps électoraux ne sont plus seulement des corporations spéciales, mais ils comprennent tous les Anglais ayant une propriété, si bien que tout le territoire se trouve réparti entre les corps privilégiés. Quand l Ecosse est réunie, on lui applique le même régime ; donc, la représentation, tout en étant inégale, est complète.

Dans ces corps, la qualité d'électeur est acquise par des conditions variables de franchise. Il n'y a pas de loi électorale générale : aussi est-elle plus large dans les bourgs que dans les comtés, et, pour quelques-uns, tous les gens ayant un feu sont

Hosted by Google

électeurs. Mais chaque espèce de corps a sa règle ; ainsi les comtés ont une règle uniforme, c'est donc un corps électoral national.

2o La convocation dépend en principe du roi, qui la décrète quand il lui plaît de dissoudre le Parlement et d'en former un nouveau. Il n'y a donc pas de périodicité légale, et l'on voit Charles II rester dix-huit ans sans convoquer le corps électoral. Mais, à partir de la Révolution, on a fixé une limite de trois ans, que l'on a étendue jusqu'à sept ans, en 1717.

Le droit d'élire appartient au corps, et les électeurs opèrent en assemblée unique ; le chef de la corporation reçoit un ordre écrit du roi, fixant le jour de la réunion de l'assemblée ; mais, malgré tout, il n'y a pas d'opération d'ensemble pour tout le pays.

Les candidats se présentent alors : s'il n'y en a qu'un nombre égal à celui des places, le fonctionnaire les proclame aussitôt, sinon il y a des contestations. C'est suivant les vieilles formes et en plein air que l'assemblée opère, et, lorsque les candidats sont présentés, on vote à main levée. Mais la foule est composée au hasard, et, comme il n'y a pas de surveillance, ce ne sont pas en réalité les vrais électeurs qui votent : aussi les candidats non élus réclament-ils, et l'on procède alors à un vote régulier et oral, mais inscrit sur un registre, ce qui rend l'opération très lente.

3o Le régime anglais conserve donc certains traits de l'ancien régime : le droit électoral est un privilège inégalement réparti et exercé en assemblée par un vote public. Mais ce régime comprend une représentation complète du pays, des conditions presque uniformes, un droit très étendu et la périodicité. En outre, la pratique a changé la portée de l'élection : les assemblées ont tenté de donner des instructions, et, dans la crise de 1768, on a essayé, mais inutilement, de retourner à l'usage du mandat ; il est admis, dès Jacques Ier, que les députés représentent *whole community*, l'ensemble de la nation anglaise. L'usage dans les bourgs s'établit d'élire des personnages formant une assemblée, qui est bien réellement un corps national, et ce caractère de représentation nationale devient si dominant au XVIIIe siècle que les caractères traditionnels semblent des contradictions et des abus. On se plaint du privilège des bourgs *pourris*, qui ont un droit historique, tandis que des villes nouvelles ne sont pas représentées comme villes. En fait, les propriétaires ont une telle influence sur les habitants des bourgs, grâce au vote public, qu'ils sont maîtres des sièges.

Hosted by Google

III

Le régime américain a été établi par des colons anglais, non d'un seul coup, mais peu à peu et sans principe général. Chaque colonie a eu son organisation électorale, et quelques-unes l'ont changée souvent : aussi l'histoire en est-elle très compliquée. Quand ces colonies sont devenues des Etats, elles ont conservé leur régime, et la Constitution de 1787, en créant l'Etat fédéral, n'a pas créé de régime électoral fédéral ; elle n'en a pas fait une affaire de la compétence fédérale, et le mode d'élection est resté encore réglé par la Constitution et les lois propres à chaque Etat.

1° Les colons ont transporté les usages anglais en Amérique, mais en les adaptant aux conditions nouvelles. Dans un pays neuf, il n'y a pas de villes ou bourgs à privilèges, donc pas de divisions traditionnelles. On est obligé d'en créer, auxquelles son donne des noms anglais : *town*, *county* ; mais, étant créée d'une seule pièce, cette division est uniforme et régulière, et il n'y a qu'une seule espèce de corps et d'électeurs. Le vote est donc un droit général, et, pour l'exercer, la population est divisée en sections régionales, entre lesquelles le vote est distribué en principe proportionnellement à leur importance. Ce droit est également soumis à des conditions de franchise, qui sont les mêmes pour toute la colonie ; c'est donc bien une règle électorale uniforme.

Le vote appartient, en principe, à tous les membres de la société, mais avec des restrictions d'origine anglaise, car on ne regarde pas tous les habitants comme des membres ayant droit de voter. Au moment de la fondation, tous les colons sont des *freeholders*, et, comme tels, ils sont tous électeurs ; c'est donc le régime du *suffrage universel*, mais en fait et non en principe. Dans les colonies fondées par les *congregations*, on a exigé la qualité de membre de l Eglise : aussi y a-t-il eu bientôt deux catégories, la plupart des habitants n'étant pas catholiques. Puis, en fait, quand la population s'est accrue, il s'est formé une classe de non-propriétaires qui, par conséquent, étaient non électeurs. Dans quelques colonies, on arrive à établir une franchise imitée de celle des comtés anglais ; on voit donc que le suffrage, en restant uniforme, est devenu restreint et censitaire.

2° A l'origine, les électeurs ont formé une assemblée unique, et la colonie a été comme une corporation. Mais, quand ils ont été dispersés dans un pays sauvage, sans routes, il est devenu impos-

Hosted by Google

sible de les rassembler, et l'on a été forcé d'adopter de nouveaux systèmes. On a abandonné le procédé anglais du vote oral et on a adopté un scrutin écrit, qui se fait par sections et par envoi des votes.

Les électeurs sont convoqués à des époques régulières, légales ; mais le gouverneur a le droit de dissoudre l'assemblée ; d'ordinaire, c'est chaque année que se réunit la *court of elections* et l'usage s'établit de n'élire que des gens du district à représenter.

3° La création de l'Etat fédéral n'a rien changé à ce régime ; on s'est borné à créer une espèce nouvelle d'élus : les députés de la Chambre des représentants ; mais ils sont désignés suivant le régime propre à chaque Etat. Le gouvernement fédéral fixe seulement la date de l'élection et le nombre de députés à élire pour chaque Etat, ce nombre étant strictement proportionnel à la population. Pour l'élection du président, il se forme un collège d'électeurs.

On peut donc, d'après ce que nous venons de dire, regarder les Etats-Unis comme le premier pays où s'est constitué un régime électoral reposant sur des principes rationnels: le vote est regardé comme un droit général, les sections sont régionales et la distribution proportionnelle ; enfin le vote dans les sections a lieu le même jour, et, dans certains Etats, on adopte le vote écrit.

IV

Pendant la Révolution, la France improvise un régime nouveau. Dès 1789, pour convoquer les Etats généraux, après avoir essayé du vieux régime électoral, le gouvernement royal adopte un régime fondé en partie sur un principe rationnel. On conserve la vieille division en bailliages (qui, d'ailleurs, est très mal connue) ; mais on cherche à la rendre proportionnelle, et, pour cela, on réunit les plus petits par groupes. On a donc des sections régionales.

1° Dans chacun des trois ordres, le gouvernement règle le droit de vote d'après un principe général et uniforme, qui l'étend à tous les sujets ayant vingt-cinq ans et payant des impôts.

Les électeurs se réunissent en assemblée et doivent encore donner des instructions en rédigeant des cahiers. Mais, pour la procédure de l'Assemblée, on adopte des règles nouvelles, qui seront conservées et deviendront un caractère propre du régime de la Révolution.

Le grand nombre d'électeurs ne permet pas de procéder en

Hosted by Google

une assemblée unique: aussi établit-on le vote indirect, à deux ou trois degrés, suivant les divisions. C'est donc une délégation d'électeurs qui fait l'élection, et elle opère en assemblée constituée, avec un bureau qui dirige. Le vote est écrit et secret, et exige la majorité absolue ; on emploie encore parfois le vote par acclamations, mais c'est un procédé irrégulier.

C'est donc un régime analogue au régime américain ; mais il est plus régulier dans son fonctionnement ; on emploie le mécanisme du vote indirect, et on exige la majorité absolue.

2° Sous la Constituante, on a conservé ce régime, mais en élevant la qualification requise pour être électeur primaire : on n'établit pas de chiffre uniforme, mais on fait une évaluation à trois jours de travail, qui varie suivant les lieux. On fixe également un maximum, et cela a pour résultat de priver nombre de citoyens du droit de vote. L'assemblée primaire opère encore, et le nombre des délégués qu'elle élit est fixé par des règles uniformes et est proportionnel. Les délégués opèrent, à leur tour, en assemblée, et la procédure suivie est la même qu'en 1789.

Ce régime est attaqué, surtout à Paris (cf. Aulard, *Histoire de la Révolution,* 1900), et, après le 10 août, on établit le suffrage universel, que la Législative adopte pour l'élection de la Convention.

La Convention revient alors au régime censitaire ; de nombreuses discussions ont lieu, car on est préoccupé de la difficulté de découvrir les candidats : aussi rejette-t-on le vote direct. Les opérations sont alors plus longues, et souvent l'assemblée se divise en deux groupes, dont chacun prétend être seul et opérer légalement.

Le régime du vote indirect est maintenu par Napoléon ; mais les candidats sont élus à vie et choisis parmi ceux qui paient les plus forts impôts. Pour ratifier les votes, on adopte un système de registres, sur lesquels chacun doit s'inscrire.

3° Le régime français, que nous venons d'étudier, a été introduit d'abord dans les pays révolutionnaires ; mais il n'y a pas laissé de traces, excepté en Suisse, où l'on adopte le suffrage universel pour la Constitution. Dans les cantons qui sont créés après la réorganisation, on adopte aussi le régime français avec le vote indirect, restreint par un cens très peu élevé ; ce vote est également écrit et secret, et il peut y avoir ballottage. Seulement, les sections sont inégales, et l'on a ainsi plus de votes dans les villes.

En Espagne, pour l'élection des Cortès, on imite le régime électoral de la France en 1789, auquel on ajoute des cérémonies religieuses. L'élection comprend trois degrés : tous les contribuables

Hosted by Google

ayant vingt-cinq ans sont électeurs au premier ; ils se réunissent dans une église, prêtent serment et procèdent à l'élection. Les élus se constituent, à leur tour, en assemblée et désignent au scrutin secret un député et un suppléant. Ce régime, institué pour les Cortès, n'a fonctionné que de 1820 à 1822.

En Norvège, depuis 1814, on a adopté un régime analogue avec vote indirect et secret, le droit de voter s'étendant aux propriétaires sans aucune limitation et aux employés ayant vingt-cinq ans d'âge et cinq ans de résidence dans la localité.

V

Le régime de transition, que nous allons étudier, a été créé en France par la Restauration.

1° C'est un régime analogue, par les formes extérieures du moins, à celui de la Révolution. Les corps électoraux suivent une règle uniforme, et, pendant une partie de la Restauration, il y en a un par département; plus tard, il y en a un par arrondissement, et ils ont toujours un nombre proportionnel de députés à élire. C'est au chef-lieu qu'ils opèrent, réunis en assemblée régulière ; on adopte le vote secret et on exige la majorité absolue.

Mais, sous ces formes rationnelles identiques, se cachent en réalité d'importantes différences : le corps électoral est très réduit; par contre, le chiffre du cens est très élevé et le suffrage extrêmement restreint. La question du chiffre du cens, détail essentiellement pratique, enlève presque au corps électoral le caractère représentatif, et le rend plus oligarchique qu'en Angleterre même. Aussi arrive-t-on à créer deux catégories d'électeurs : on a ainsi le double vote. Mais, par suite de raisons fiscales, le chiffre du cens diminue ; cependant, le vote étant toujours restreint, il n'y a plus de raison de garder le vote indirect, et on adopte un régime direct.

Mais bientôt les électeurs ne s'en tiennent plus aux gens du pays : comme en Angleterre, l'usage se répand d'élire des étrangers. Enfin, en 1830, le régime est modifié par le chiffre du cens.

Dans les Pays-Bas, on adopte le vote indirect en assemblée et la plupart des règles françaises ; mais les électeurs sont divisés en trois ordres jusqu'en 1848.

Dans les Etats allemands, le droit de vote est plus étendu, mais toujours fondé sur le même principe du cens ; les électeurs se réunissent également en assemblée et le vote est à la fois secret et indirect.

Hosted by Google

En Prusse, on adopte une division en trois ordres, et le vote est indirect pour les campagnes et les villes.

Le Portugal imite absolument le régime français, mais avec un cens plus bas.

Le Brésil adopte le même régime, que l'on retrouve également dans une des républiques d'Amérique, le Chili.

2° Le régime que nous venons d'étudier s'élargit en gardant les mêmes traits, sauf en Suisse, où la Révolution se fait entre 1830 et 1848, et en Amérique.

L'exemple dans cette voie est donné par la France; mais elle ne fait que des réformes de détail ; ensuite vient la Belgique, qui établit un régime électoral à la française, avec des sections de vote, un scrutin secret, le ballottage et un cens variable.

En Angleterre, l'agitation pour la réforme a repris dès 1815 ; mais elle est d'abord comprimée par des actes spéciaux ; lorsqu'elle est reprise, elle aboutit à la réforme de 1832. On garde tous les anciens usages, mais on rend les corps électoraux moins inégaux, et leur réunion, moins irrégulière ; on établit un même chiffre de qualification pour les bourgs, et on fait de même pour les comtés.

L'Espagne, en 1834, adopte un régime analogue à celui de la Belgique, avec un cens plus bas qu'en France et le vote direct.

La période que nous venons d'étudier est comme une période de transition entre l'ancien régime de suffrage privilégié et irrégulier, et le suffrage universel régulier. Nous avons constaté le progrès réalisé par l'établissement d'un suffrage régulier mais restreint, uniforme mais censitaire.

E. C.

Hosted by Google

Le théâtre de Sophocle. — « Œdipe Roi ».

Cours de M. MAURICE CROISET,
Professeur au Collège de France.

II

En étudiant la contexture générale d'*Œdipe*, nous avons vu par quelle conception personnelle Sophocle a su rajeunir un sujet aussi ancien. Dans une série d'événements qui semblent dépendre des dieux, le poète a fait une part très large à la volonté d'Œdipe et au développement de son caractère. De cette rencontre d'un grand caractère avec la fatalité surgit pour le critique un problème moral d'une certaine importance. Quel jugement le poète porte-t-il sur cette série d'événements qui se précipitent, provoqués par Œdipe, et l'entraînant dans l'abîme? Œdipe est-il une victime innocente ou coupable? Enfin, quelle idée Sophocle se fait-il de la justice divine opposée à la liberté humaine?

Il y a de profondes divergences entre les critiques qui se sont occupés de ce sujet. Quelques-uns sont résolus à trouver dans cette pièce la justification de la puissance divine : selon eux, Sophocle aurait considéré comme coupable cet Œdipe, dont la conduite justifie les malheurs qui, à la fin, fondent tous en même temps sur sa tête. D'autres ont pensé que c'était pousser un peu trop loin les intentions du poète : sans doute, Œdipe est coupable, disent-ils, mais, d'après Sophocle, la faute n'est pas proportionnée au châtiment. D'autres, enfin, prétendent qu'Œdipe est innocent. Il a bien commis quelques fautes légères, comme tout homme ; mais il n'y a aucun rapport entre elles et ses malheurs. C'est là l'impression d'un moderne, quel qu'il soit. Mais nous devons, pour l'instant, faire abstraction de nos propres sentiments : demandons-nous seulement ce que Sophocle a voulu dire et ce que les Athéniens du v[e] siècle ont pensé à cet égard.

Aristote, recherchant dans sa *Poétique* quelles doivent être les qualités d'un héros tragique, arrive à reconnaître que celui-ci ne doit être ni tout à fait bon, ni tout à fait mauvais. Que le malheur s'abatte sur un homme qui n'a rien à se reprocher, non seule-

Hosted by Google

ment le spectateur n'éprouvera pas une émotion tragique, mais il arrivera même à douter de la vertu. Qu'au contraire le personnage soit foncièrement méchant : dès lors, nous ne pouvons, un instant, le plaindre des malheurs qu'il a si justement mérités. « Je veux parler, dit Aristote, de celui qui n'a pas, à un degré éminent, la justice et la vertu ; qui, d'autre part, n'a pas, à un degré éminent, le vice, et passe du bonheur au malheur par quelque faute : δι' ἁμαρτίαν τινά. La légende nous offre certains personnages, tel Œdipe, tel Thyeste, qu'on a vus tomber du plus haut sommet de la fortune et de la gloire, pour une faute qu'ils avaient commise. » Voilà ce que dit Aristote, et c'est là vraisemblablement ce que le public athénien n'a cessé de dire, un siècle avant lui. Cherchons, en conséquence, quelle est cette faute, qui, jusqu'à un certain point, justifie les dieux qui frappent Œdipe.

Nous avons vu, dès la première scène, se révéler dans son caractère un orgueil étrange. « Vous venez m'exposer vos souffrances, dit-il aux suppliants. Je n'ai pas voulu les entendre de la bouche d'un messager, et je suis venu moi même, *moi qui suis appelé le glorieux Œdipe.* » Mais y a-t-il là vraiment de l'orgueil ? Œdipe a été, quelques années auparavant, le sauveur de Thèbes, et c'est pourquoi il est à présent son roi et qu'on vient l'implorer. Il est impossible que ce souvenir, qui est dans tous les esprits, ne soit pas dans le sien. Aussi n'est-ce pas l'orgueil qui le fait ainsi parler, mais plutôt l'idée de sa responsabilité : en tout cas, s'il y a quelque orgueil en son âme, il se tourne tout entier en suggestion du devoir.

Sa faute n'est donc point là. Sans doute, les idées des Anciens sur ce point n'étaient pas semblables aux nôtres. Ils s'imaginaient que la faute la plus légère était suffisante pour provoquer la Némésis divine. En est-il ainsi chez Sophocle ? Nous ne le croyons pas, car il aurait eu soin de nous en avertir. Au moment de commettre cette faute, Œdipe aurait été tout au moins rappelé à la prudence par quelque personnage secondaire. Or, rien dans cette scène ne nous indique qu'il a provoqué la « colère » divine. L'orgueil exagéré d'un mortel peut offenser les dieux, soit ; mais on peut dire que le sentiment qu'a Œdipe de sa valeur n'est pas un débordement d'admiration pour lui-même : dans une situation critique, il se rend compte du parti qu'il pourra tirer de ses hautes qualités pour accomplir un devoir, pour ramener la tranquillité et le bonheur parmi ses sujets, si cruellement éprouvés. Il nous attendrit plutôt par la pitié qu'il ressent à la vue de ces malheureux qui viennent l'implorer. « Oui, je sais que, tous, vous souffrez, s'écrie-t-il, mais je sais bien aussi que, si vous souffrez, il n'est pas un seul

Hosted by Google

d'entre vous qui souffre autant que moi. Car la souffrance de chacun de vous n'atteint que lui-même; mon âme, à moi, gémit sur votre malheur et sur le mien. »

Il y a plus : non seulement le sentiment très puissant qu'a Œdipe de sa valeur n'est pas une offense pour les dieux; mais même il s'humilie, en quelque sorte, devant ces derniers: il prend le parti de les consulter, et, quand son messager revient avec la réponse de l'oracle, s'il conçoit quelque espoir de sortir de la pénible situation où il est plongé, c'est grâce au concours des immortels de l'Olympe, « Car je ferai, dit-il, tout ce que j'ai à faire ; car la journée qui commence nous verra réussir avec l'aide des dieux ou succomber ». Donc nous ne le voyons, à aucun instant, s'abandonner à l'arrogance, à cette indiscrétion connue sous le nom de ὕβρις, qui élève l'homme au-dessus de sa condition et offense vivement les dieux.

On pourrait lui reprocher cette véhémence, cette fougue continuelle, qui constitue le fond de son caractère et qui le pousse si impétueusement vers toute fin qui lui paraît nécessaire. Mais, tout bien pesé, quelle est la cause première de tous ses actes? C'est le sentiment religieux et la nécessité publique. Un homme ne saurait être coupable en obéissant, même avec une ardeur exagerée, à des mobiles aussi élevés.

Il semblerait plutôt que la faute commence avec la scène où Œdipe est en présence de Tirésias, qu'elle commence même sous l'influence de ce dernier. Quand, en effet, il refuse de parler, le roi s'emporte avec une violence extrême et se laisse aller aux injures ; et, quand, malgré cet emportement, malgré ces injures, Tirésias persiste dans son silence, Œdipe va jusqu'au soupçon, qu'il transforme bien vite en accusation formelle. Néanmoins, il est excusable jusqu'à présent. A l'impulsion de quel motif obéit-il, en effet ? A celle de l'intérêt public. Il est persuadé que cet homme, qu'il a en face de lui, detient un secret important, qui, connu, serait le salut de l'Etat : or, ce même homme refuse de livrer le secret libérateur. Il est naturel qu'il s'emporte tout d'abord. Ensuite il semble également naturel qu'il accuse Tirésias, en le voyant s'obstiner dans sa résistance. C'est, d'une part, la fougue de son caractère qui le pousse au soupçon ; d'autre part, en poursuivant logiquement, par une série d'inductions, son enquête jusqu'au bout, il doit nécessairement en arriver là. Ainsi cette accusation injuste n'entame en rien sa noblesse, sa sincérité et sa grandeur d'âme : et, pourtant, il commet ici une première faute. Etant donné qu'il est roi, il doit être soumis à une réserve beaucoup plus grande qu'un homme ordinaire. Il est, tout d'abord, singulièrement im-

Hosted by Google

prudent de ne pas tenir compte des paroles d'un homme aussi grave que Tirésias. Ensuite, si, passant outre, il s'était senti envahi par le soupçon, son premier mouvement devait être de le maîtriser, de le contrôler, avant de se lancer dans une accusation aussi grave. Ainsi, en obéissant à ce mouvement de légèreté, de précipitation, de violence, Œdipe commet une faute, qui se trouve encore accentuée dans la scène avec Créon. A la rigueur, on peut dire qu'en une certaine mesure il a été provoqué par Tirésias : celui-ci a d'abord désobéi à son roi ; ensuite son langage n'a guère été respectueux : il a parlé à Œdipe d'égal à égal ; et même, à un certain moment, il s'est abandonné à une violence d'expressions, qui atténue assez largement les torts du roi.

Au contraire, il n'y a aucune provocation de la part de Créon Celui-ci garde son sang-froid et fait preuve d'une extrême modération : mais c'est cette moderation elle-même qui irrite Œdipe. Ce calme, dont son beau-frère ne se départit pas, lui semble suspect et confirme ses soupçons : il s'emporte, empêche Créon de s'expliquer, et, finalement, le chasse honteusement. Œdipe est encore excusable ici, en raison de l'intérêt supérieur qui le pousse. Malgré sa violence et son injustice, il continue à nous être sympathique. Il n'en est pas moins coupable. En revanche, il n'en est que plus dramatique, puisqu'il conserve notre admiration après avoir commis successivement deux fautes graves.

Vient ensuite la scène avec Jocaste. Si nous ne nous dépouillons pas, un instant, de nos sentiments modernes, nous pourrons lire cette scène sans être le moins du monde frappés par la faute qu'y commet Œdipe. Le langage qu'y tient Jocaste, à propos des oracles, passait chez les Athéniens pour une très grave impiété. Non pas qu'à Athènes on n'ait pas joui d'une assez grande liberté de penser à l'égard de la divination, ou plutôt des devins. Nombreux étaient ceux qui prédisaient l'avenir par profession. Naturellement leurs aptitudes étaient variées : certains étaient considérés comme de simples charlatans, d'autres étaient entourés d'un très vif respect. Ainsi l'on pouvait bien, de temps à autre, railler tel ou tel devin plus ou moins inspiré, plus ou moins sincère, sans mettre en cause la divination elle-même. On s'en prenait aux individus, mais personne n'osait toucher à la profession sacrée qu'ils exerçaient. Or, contrairement à la coutume, Jocaste prononce des paroles blessantes, non pas à l'adresse de tel ou tel interprète des dieux, mais contre l'oracle d'Apollon lui-même. Il est très vrai qu'Œdipe ne participe pas, au premier moment, à cette impiété. Mais, tout bien pesé, ne le fait-il pas par son silence même? L'absence d'indignation, ou simplement de protestation de sa part,

Hosted by Google

laisse supposer une certaine complicité. Il doit, au fond, éprouver un vif plaisir de voir railler les oracles qui lui causent tant d'inquiétudes, et, en conséquence, le calme doit renaître, un instant, dans son âme. Donc, son silence doit être considéré comme une adhésion tacite aux paroles de Jocaste. Pénétrons-nous de ce sentiment pour comprendre l'espèce d'horreur qu'un pareil discours provoque chez les vieillards qui forment le chœur. Evidemment, ils n'osent adresser directement leurs reproches à Jocaste, qui est leur reine ; mais, à travers les paroles que leur suggère le discours d'Œdipe et de sa femme, on sent passer un frisson d'horreur, qui ne nous laisse aucune illusion sur l'immensité de leur faute. « Puissé-je conserver toujours, dans mes paroles et « mes actions, l'auguste sainteté dont les lois sublimes résident « dans les cieux, où elles ont pris naissance ; ces lois dont l'O- « lympe seul est le père, que ces hommes n'ont point créées et « que l'oubli n'effacera jamais : en elles respire un dieu puissant, « que la vieillesse ne peut atteindre. »

Le chœur va même plus loin et laisse échapper, à l'adresse de Jocaste et d'Œdipe, certaines paroles injurieuses : « C'est, dit-il, l'insolence impie qui enfante les tyrans ». Et, plus loin : « Quant à moi, je ne cesserai jamais d'avoir pour chefs de ma conduite les dieux ». Enfin, dans un sentiment de terreur suprême, il lui semble que tout s'écroule ; il voit la religion elle-même menacée et s'écrie : « On méprise les antiques oracles rendus à Laïus ; Apollon n'est plus honoré ; le culte des dieux est détruit. » Sophocle n'aurait pas prêté au chœur ces sentiments de réprobation, s'il n'y avait rien eu dans la scène précédente qui ne les justifiât. Et, si Œdipe n'a pas encore, jusqu'à présent, tenu un langage impie, il ne tarde pas à le faire. Quand le messager revient de Corinthe, son premier cri est injurieux pour les dieux : « Ah ! qui voudra désormais consulter l'autel prophétique de Delphes, ou la voix des oiseaux ? .. » Cette fois, il entre tout à fait dans les sentiments exprimés précédemment et nie formellement la véracité des oracles divins. Mais, ici encore, on ne peut nier que ce sentiment ne soit justifié. Le poète a tout fait pour que cette impiété ne scandalisât pas le public. Il est, en effet, naturel qu'Œdipe pousse un cri de délivrance après avoir si longtemps gémi sous la menace de l'oracle. Il y a là quelque chose d'humain, un mouvement spontané de la nature, qui n'enlève rien à la noblesse du personnage : il n'en reste pas moins vrai qu'au point de vue religieux, Œdipe commet une faute irréparable. Irons-nous plus loin encore et le considérerons-nous également comme coupable dans le double interrogatoire qui termine son enquête ? Il y est extrêmement

Hosted by Google

violent, soumettant ceux qu'il interroge à une véritable torture et repoussant avec une fureur obstinée tous les avertissements qui lui sont donnés. Mais cette conduite est fort naturelle : elle s'inspire des sentiments les plus honorables du monde, et, pour cette raison, il nous est impossible de la condamner. Du reste, si Œdipe est coupable, reconnaissons qu'il l'est surtout envers lui-même : aussi ne saurions-nous conserver aucun grief contre lui.

Cependant, souvenons-nous que, pour les anciens, cette imprudence qui accompagne tous les actes d'Œdipe est la preuve de la condamnation prononcée par les dieux. Si, donc, il n'y a pas, à proprement parler, de faute au sens moral, il y en a une au point de vue intellectuel. Il se trompe de direction, et c'est là le signe de sa condamnation. Enfin, quand l'horrible vérité lui est révélée, Œdipe se mutile lui-même. Ce n'est certes pas là une condamnation imposée par les dieux : il s'inflige à lui-même cette peine dans une espèce de révolte contre sa destinée et il augmente ainsi ce qu'il y a d'effroyable dans son malheur. Ici encore, il obéit à une impulsion généreuse, qui ne peut qu'augmenter notre sympathie.

Reste un point à élucider : dans quel état moral Sophocle a-t-il voulu représenter Œdipe après la catastrophe? A ce moment, sa douleur s'est modérée par la présence de ses enfants, et il est plus en état de juger la situation. Quelle idée se fait-il de sa destinée et de son châtiment? Se sent-il coupable en quelque chose? Evidemment, il y a toute une part de son malheur qui est involontaire : par conséquent, il ne peut s'en faire aucun reproche. S'il avait des remords, ce ne serait pas à ce sujet, mais à propos des fautes que nous venons de lui voir commettre dans le cours de la pièce. Il a été imprudent, emporté, violent, injuste et, par moments, impie : voilà ce dont il pourrait se repentir en cet instant. Le fait-il? Non ; et il ne peut le faire. Au point de vue de sa destinée, ce sont des détails insignifiants. Il serait révoltant de leur voir donner une importance qu'ils n'ont pas. Du reste, au cas où ils n'auraient pas abouti à cette révélation, Œdipe ne connaîtrait pas ses crimes ; mais ils n'en existeraient pas moins. Or, ce qui peut rendre Œdipe odieux, c'est le fait d'avoir commis ces crimes; ce n'est pas la révélation qui est en cause, c'est sa destinée tout entière. Les fautes commises par Œdipe n'ont aucun rapport avec ses malheurs. Elles ont une autre cause; quelle est cette cause?

Ici le poète a dû avoir à choisir entre deux partis opposés. Le plus naturel était de justifier les dieux. Les enfants sont, d'après cette antique conception, qui a été celle d'Eschyle, responsables des fautes de leurs parents. Ici, ce qui pouvait très longtemps jus-

Hosted by Google

tifier les dieux, c'est qu'autrefois Laïus avait commis des fautes graves et qu'une malédiction pesait sur lui et sur sa race. C'était une chose acceptée par les croyances populaires, et il n'y avait là rien de choquant pour des Grecs. L'autre parti est celui qu'aurait choisi Euripide, à une époque où la force de ces croyances s'est affaiblie chez le poète et dans le public. Il consisterait à mettre dans la bouche des personnages une protestation formelle contre la prétendue justice des dieux, qui ne serait qu'une injustice doublement odieuse. Sophocle prend une attitude intermédiaire. Il accepte la croyance à la réversibilité des fautes, qui avait été, dans l'antiquité grecque, celle de la majorité du public. Cela suffisait pour justifier les dieux. Seulement, il y a dans l'histoire de toutes les croyances un moment critique : elles n'ont plus une force active, mais continuent à subsister à l'état d'habitude et sous le bénéfice du silence. Ainsi Sophocle et ses contemporains ne répudiaient pas encore ces vieilles croyances : ils avaient beau y rester attachés, ils n'en faisaient pas, pour cela, un sujet familier de méditation. Et l'on ne s'étonnera pas si, dans *Œdipe Roi*, qui repose en entier sur cette croyance, elle n'a été affirmée nulle part d'une façon explicite. La vieille doctrine subsiste toujours, mais elle est reculée dans l'ombre : c'est comme un fantôme, que tout le monde redoute et dont personne n'ose parler. Le poète juge convenable d'en détourner l'attention et de la reporter sur autre chose. Sur quoi? Sur la leçon morale qu'il tirera de la funeste destinée d'Œdipe? En effet, à plusieurs reprises, il fait ressortir cette idée, un peu banale, certes, mais éternellement vraie, que la condition des hommes est misérable et incertaine, sans cesse exposée à des revers subits. Il fait dire au chœur, à la fin de la pièce : « Ah! génération des mortels, combien à mes yeux vous êtes comme si vous n'étiez pas! Quel est, en effet, l'homme qui, en fait de bonheur, obtient autre chose qu'une apparence dont il est bientôt désillusionné! Ah! quand je songe à ton exemple et à l'exemple de ta fortune, misérable Œdipe, je me dis qu'en fait de mortels il n'y en a aucun qui soit heureux. » Voilà une première leçon. Il y en a une seconde, qui en dépend étroitement. Le poète proclame, semble-t-il, l'incertitude des calculs et de la sagesse des mortels. L'homme qui, par sa sagesse, a sauvé ses concitoyens, précipite lui-même l'heure de sa perte par cette qualité.

Il faut convenir que ces deux vérités morales constituent une leçon assez décourageante. Nous sommes un peu surpris, en songeant que tel était l'état d'esprit à Athènes, au moment où allait être entreprise la guerre du Péloponèse. Comment concilier de

Hosted by Google

pareilles idées avec la vive admiration que la grande cité professait pour des hommes d'État éminents, tels que Périclès? Sans doute, il y a là une contradiction, et, pour ainsi dire, un dédoublement de l'âme athénienne, qui ne doit pas surprendre. Elle avait deux faces : quand elle agissait, elle était pleine de confiance dans la toute-puissance des combinaisons de la raison; mais, au théâtre, elle se recueillait, elle se délassait à voir démontrer la faiblesse et l'incertitude des calculs humains. On voit, par là, combien grande est la portée morale de la pièce de Sophocle.

La supériorité du poète d'*Œdipe* est d'avoir su éviter les disparates. Dans les passages où il semble que le principe de la morale soit nié, il a, en effet, su créer une beauté morale, qui maintient l'âme du spectateur dans les sphères d'idéal, où elle ne cesse de planer, durant et après l'action.

J. B.

Le gérant : E. Fromantin.



POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR.

LE VÉRASCOPE

ou **JUMELLE STÉRÉOSCOPIQUE** Brevetée S. G. D. G.

donne **L'IMAGE VRAIE GARANTIE SUPERPOSABLE**

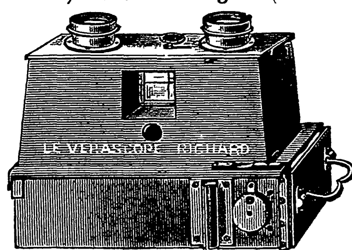
avec la **NATURE** comme **GRANDEUR** et comme **RELIEF**

C'est le Document absolu enregistré

Inventé et construit par **Jules RICHARD** INGÉNIEUR-CONSTRUCTEUR Chevalier de la Légion d'honneur

Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES

25, Rue Mélingue (Ancienne Impasse Fessart) ***PARIS***



Pour répondre au désir de sa nombreuse clientèle, la **Maison RICHARD** vient d'installer **tout près de l'Opéra** 3, rue Lafayette, de vastes salons de **vente** et **d'exposition**. Les amateurs de photographie trouveront dans ces élégants magasins toutes les **dernières nouveautés** et **créations** relatives au Vérascope.

Envoi franco de la Notice illustrée

VOIR notamment les **AGRANDISSEMENTS de 1 M. 10 de COTÉ**

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

LE

Mois Scientifique et Industriel

REVUE DES REVUES TECHNIQUES

DEMANDEZ

Un numéro spécimen gratuit de cette intéressante publication, qui analyse et classe méthodiquement les articles et mémoires du monde entier.

ÉCONOMIE DE TEMPS **ÉCONOMIE DE TRAVAIL**

France : **14 fr.** Etranger : **20 fr.**

1200 pages par an avec la table des matières

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C[ie]
PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTERAIRE

Victor Hugo
Poète Épique

PAR
Eugène RIGAL
Professeur de Littérature française à l'Université de Montpellier
Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 3 fr. 50

Victor Hugo a-t-il été vraiment un poète épique? Tous les critiques qui ont étudié l'auteur de la *Légende des Siècles* et de la *Fin de Satan* se sont posé cette question; mais ils n'y ont pas fait tous la même réponse. M. Eugène Rigal, professeur de littérature française à l'Université de Montpellier, se la pose à son tour, et il y répond par un ouvrage étendu, approfondi, d'une lecture facile et attrayante.

Les précurseurs de Victor Hugo, les limites, les divisions et les lacunes de son œuvre épique; la façon dont il conçoit l'histoire ; les théories métaphysiques dont il part ; les idées morales qu'il met en œuvre, ses représentations de l'homme, de l'animal et de la nature, tels sont les principaux points qui sont d'abord élucidés dans ce livre. La versification, dont l'auteur a essayé de préciser le caractère, conduit à la composition sur laquelle elle a largement influé et dont M. Rigal a cherché aussi les règles ; l'image, étudiée dans ses sources, dans sa formation, dans ses figures diverses, conduit au symbole dont Hugo a tant et si puissamment usé, au mythe qu'il a ressuscité et au merveilleux dans lequel il s'est mû comme dans son élément naturel.

Admirateur convaincu de notre grand poète épique, mais ne fermant les yeux à aucun de ses défauts, M. Rigal s'est efforcé de le montrer tel qu'il est au grand public, et de le faire mieux comprendre, s'il est posisble, aux lettrés mêmes qu'ont charmés les études fort belles, mais plus générales, inspirées jusqu'ici par le génie de Victor Hugo.

Hosted by Google

A. G. Canfield
L 26 R45

HUITIÈME ANNÉE (2e Série) N° 33 5 JUILLET 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15
1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

CIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, un an
- France. . . . . **20 fr.**
  payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années

DE LA REVUE

Chaque année. **20 fr.**

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. J... F... à K... — Oui, le dernier numéro de cette année paraîtra après le 15, le 19 juillet. Il y a exactement trente-cinq numéros par an.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 33 5 JUILLET 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Les attaques de Juvénal contre la noblesse

Cours de M. GASTON BOISSIER,

Professeur au Collège de France.

Nous avons étudié, dans la dernière leçon, les rapports de Juvénal avec les poètes de son temps et la condition de ces écrivains d'après Juvénal lui-même. Nous savons qu'elle était peu fortunée, et que la plupart de ceux dont il nous parle vivaient dans la misère. Il faut remarquer, du reste, que Juvénal s'est trouvé surtout en rapport avec les classes inférieures de la société de son temps ; d'ailleurs, il ne semble pas regretter cette situation, qui le tient un peu à l'écart de la vie active. Il n'a rien fait pour laisser croire qu'il avait de belles relations dans le monde. Vous savez que Stace met quelque fierté à nous apprendre qu'il était reçu comme ami chez les grands seigneurs dont il était, en réalité, le protégé. Ce point d'honneur ne se retrouve pas chez Juvénal, qui n'a jamais fait allusion à des relations de ce genre. Ainsi, le poète Umbritius, dont il est question dans la troisième *Satire*, est un écrivain très pauvre, puisque tout son mobilier tient dans une seule voiture. Juvénal nous le représente comme un honnête homme, qui n'est pas heureux. La sixième *Satire* est dédiée à un certain Postumus. On s'est demandé quelquefois si c'était là un nom véritable ou un nom imaginaire. Il est probable que Juvé-

Hosted by Google

nal s'adresse à un de ses amis. Or ce Postumus est un singulier personnage. Il va se marier, et il est le plus connu des galantins de Rome ; il a, à son compte, toutes sortes d'aventures. Dans la cinquième *Satire*, Juvénal nous parle d'un individu qui se prête à toutes les humiliations, pourvu qu'on le fasse manger ; c'est un assez bon parasite, que le poète plaisante, mais qui paraît être aussi un de ses amis. Un certain Nævolus, auquel est dédiée la neuvième *Satire*, fait un des métiers les plus ignobles : Juvénal ne s'irrite pas; ici encore, l'amitié le rend indulgent. Il est de même question, dans la onzième *Satire*, d'un personnage peu recommandable, qu'il invite à dîner. « Ne songe plus, lui dit-il, aux ennuis que te cause ta femme, lorsqu'elle rentre tard le soir. » Il semble donc que Juvénal fréquentait une assez mauvaise société, quoique riche; il était sans doute, au point de vue social, dans une situation un peu inférieure. Aussi le voyons-nous attaquer la noblesse avec passion. Ces attaques, nous les trouvons particulièrement dans la cinquième *Satire*. Nous savons à quels personnages Juvénal réservait ses sympathies et ses éloges; cette pièce nous fera connaître ceux qu'il a poursuivis de ses haines implacables.

L'antiquité latine nous a laissé beaucoup de satires contre les nobles; et il ne faut pas s'en étonner. Rome a toujours vécu, malgré les révolutions, sous un régime aristocratique. Au début, il n'y avait d'autres citoyens que les patriciens. Mais les plébéiens, qu'on affectait de mépriser, finirent par conquérir des droits politiques. Ils eurent leur place dans l'Etat et partagèrent le consulat et les charges publiques avec les grands seigneurs. Ce fut une conquête importante, réalisée vers le quatrième siècle. Les plébéiens obtinrent, ensuite le droit d'épouser des patriciennes, et l'égalité fut dès lors établie dans les familles par le mariage, comme elle avait été établie dans l'Etat par l'accès de tous aux fonctions publiques. Mais si, en principe, les plébéiens avaient accès à ces fonctions, ils n'y arrivaient, en réalité, que très rarement. Les nobles avaient fait de telle sorte que les fonctions publiques étaient restées le privilège de certaines familles ; elles étaient fermées aux *homines novi*. C'est cette situation qui nous explique les vives attaques dirigées à Rome contre la noblesse. Déjà, Caton l'attaque avec une impertinence extrême et en opposant, presque toujours, son propre exemple à celui que donnent les nobles. Lorsqu'on lit les fragments de Caton, on est tenté de lui reprocher sa vanité. Mais, en fait, il ne dit de bien de lui-même que pour dire du mal des autres. « Ils (les nobles) se moquent de moi, dit-il, parce que je manque de bien des choses, et moi je me moque d'eux, parce qu'ils ne savent

Hosted by Google

pas se priver de bien des choses. » C'est le même esprit qui inspire son *Discours sur les Rhodiens*. On avait voulu attaquer les Rhodiens, parce qu'on avait vu dans ce petit peuple une proie très riche. Comme on n'avait pas de reproches bien précis à leur faire, on leur faisait un crime d'être orgueilleux. « Orgueilleux, vaniteux, s'écrie Caton! que vous importe? Est-ce que vous vous irriteriez, par hasard, de voir des gens plus orgueilleux que vous? » Il attaque surtout la noblesse au point de vue politique; il veut battre en brèche sa puissance et son importance dans l'Etat.

Outre les fragments de Caton, nous possédons un discours écrit tout entier contre la noblesse de Rome : c'est le fameux discours que Salluste prête à Marius. Marius venait de se faire nommer consul; c'était un *homo novus*, un soldat qui avait annoncé des réformes, et qui les réalisait : il avait élargi l'armée romaine en y faisant entrer les prolétaires. Il fallait, pour être soldat, payer l'impôt; mais, désormais, l'armée était ouverte à tous les Romains. Avant de partir, Marius prononça un discours d'une extrême violence, prenant à partie ceux qui lui reprochaient de ne pas être sorti de la vieille aristocratie:

« Lorsqu'ils parlent devant vous ou dans le sénat, tous leurs discours sont pleins d'éloges de leurs ancêtres; ils croient se rendre plus illustres, en rappelant les belles actions de ces grands hommes; mais c'est tout le contraire, car, plus la vie des uns a eu d'éclat, plus la lâcheté des autres est dégradante. La gloire des aieux est comme un flambeau qui jette sa lumière sur les vertus et sur les vices de leurs descendants. Pour moi, Romains, je n'ai pas cet avantage; mais, ce qui est plus glorieux, il m'est permis de parler de mes propres actions. Voyez cependant leur injustice: ce qu'ils s'arrogent pour une vertu qui n'est pas la leur, ils ne me l'accordent pas pour la mienne: sans doute, parce que je n'ai pas d'images et que ma noblesse est nouvelle; mais j'aime mieux l'avoir fondée que de déshonorer celle qui m'aurait été transmise... Je ne peux pas, pour justifier votre choix, étaler les images, les triomphes ou les consulats de mes ancêtres, mais, s'il le faut, des piques, un étendard, des colliers, d'autres récompenses militaires et des cicatrices sur ma poitrine. Voilà mes images, voilà ma noblesse, laquelle ne m'a pas été, comme la leur, transmise par héritage, mais que j'ai gagnée à force de périls et de travaux... Ils disent que je suis un rustre sans éducation, parce que je ne sais pas ordonner un dîner selon les règles, que je n'ai pas d histrion chez moi, et que je ne paye pas un cuisinier plus cher qu'un valet de ferme. Je me fais gloire de cet aveu; car mon père et d'autres citoyens vertueux m'ont appris que ces délicatesses conviennent

Hosted by Google

aux femmes, et le travail aux hommes ; qu'il faut au brave plus de gloire que de richesses, et que ses armes le parent mieux que ses ameublements. Eh! bien donc, qu'ils mènent la vie qui leur plaît et qu'ils prisent si fort : qu'ils fassent l'amour, qu'ils boivent, qu'ils passent leur vieillesse où ils ont passé leur adolescence, dans les festins, esclaves de leurs sens et livrés aux plus viles passions. Qu'ils nous laissent, à nous, la sueur, la poussière, et toutes les fatigues, plus agréables pour nous que leurs délices. Mais il n'en est pas ainsi ; car, lorsque ces hommes avilis se sont déshonorés par tous les excès, ils viennent ravir les récompenses de la vertu. »

Nous trouvons, dans ce discours, tous les arguments dont on s'est servi depuis contre la noblesse. Il a été composé par Salluste, quelques années avant la révolution qui devait amener l'empire. Cette révolution a présenté deux phases très différentes : la phase césarienne, et celle à laquelle a présidé Auguste. César a commencé beaucoup de choses, mais il n'a rien achevé ; il n'est donc pas très facile de savoir exactement ce qu'il voulait faire. Cependant on devine que l'empire, s'il l'avait fait lui-même, aurait été un empire démocratique. César était, en effet, un démocrate. Vous savez qu'il s'était toujours efforcé de diminuer les privilèges de l'aristocratie.

Auguste était un homme habile, qui n'avait pas confiance dans la démocratie, et qui s'arrangea de manière à la mettre tout à fait de côté, tout en flattant les aspirations libérales du peuple. Il tira le pouvoir à lui, mais du moins, pour sauver les apparences, il le partagea avec le sénat, qui représentait l'aristocratie. Ce partage semblait fournir une garantie suffisante de la légalité et de la liberté; et tous les peuples conquis songeaient au sénat, comme à une sorte de frein imposé au despotisme des Césars. D'ailleurs, le sénat était un pouvoir politique qui durait et qui survivait aux princes. Il confirmait même la nomination des empereurs. Mais, à partir de Tibère, le peuple ne fut pas admis à voter dans les élections. L'empereur se réserva une partie des charges publiques, comme le consulat; il les attribua directement, sans contrôle, et laissa l'autre partie au sénat; celui-ci se bornait souvent à approuver les nominations faites par l'empereur. C'est en se fondant sur cette tradition, qu'on a pu dire que le gouvernement romain était une *dyarchie*, un gouvernement partagé entre deux personnes. C'était en réalité une fausse dyarchie, puisque l'empereur ne trouvait jamais d'obstacle à ses volontés dans le corps qui devait partager le pouvoir avec lui. L'autorité souveraine était bien aux mains d'un seul homme. Jusqu'à la fin

Hosted by Google

de l'empire cependant, le sénat a gardé à Rome sa grande situation, et les seigneurs qui appartenaient à cette assemblée se montraient très fiers d'un titre qui rappelait les glorieuses traditions de l'époque républicaine, et, comme il ne leur restait plus que le prestige, ils étaient tentés d'en abuser. C'est cette vanité qui les rendait odieux. On déteste non pas une aristocratie puissante et qui agit, mais une aristocratie insolente et qui n'a pas d'autorité réelle. Que l'on songe à ce qu'était la situation de l'aristocratie, en France, à la fin du siècle dernier. Elle avait perdu presque toute influence politique ; et ce qu'on lui reprochait, c'était moins le pouvoir réel dont elle jouissait que la morgue dédaigneuse et insolente qu'elle affectait à l'égard des classes inférieures. Il en était de même a Rome, à cette époque.

L'aristocratie romaine se renouvela sous l'empire, l'ancienne aristocratie ayant peu à peu disparu. Les Césars avaient fait périr un grand nombre de seigneurs et confisqué leurs biens. Ils furent remplacés par les membres de la noblesse provinciale, qui étaient venus s'établir à Rome. Tacite remarque que cette nouvelle aristocratie fut plus modérée pour les dépenses, plus honnête, mais aussi impertinente. C'est pourquoi on continue à attaquer la noblesse, mais on l'attaque d'une autre façon. Nous avons un certain nombre de passages de Senèque qui nous renseignent sur ce point. D'après lui, on ne l'attaquait plus au point de vue de la politique, mais au point de vue de la morale. Sénèque n'aimait pas les grands seigneurs, et il n'en était pas aimé. Il venait de la province. Son père était un banquier, sans doute fermier d'une grande ferme publique. Par ses origines, Sénèque n'appartenait donc pas à une aristocratie très élevée. Aussi a-t-il attaqué la noblesse. Le thème ordinaire de ses attaques est cette idée, que la naissance est égale pour tous ; que les aïeux de tous les hommes sont les mêmes, et que les familles les plus célèbres ont commencé par être des familles obscures. Les seuls nobles sont ceux qui se sont faits eux-mêmes, par exemple les grands philosophes, comme Socrate, et la véritable noblesse consiste dans les qualités personnelles et dans la vertu. Il cite, à ce propos, un mot de Tibère, qui, élevant au consulat un homme de basse origine, disait : « Il est lui-même son ancêtre ». Sa conclusion est que l'homme le plus noble de tous, c'est l'homme vertueux.

C'est un peu plus tard que Juvénal a composé sa satire *Sur la Noblesse*. Cette pièce est une des plus belles du recueil. Il est visible qu'elle procède de Sénèque ; le poète satirique s'y place au même point de vue que le philosophe : il attaque les nobles au nom de la morale. C'est l'impression qui se dégage dejà des pre-

Hosted by Google

miers vers : « Qu'importent les généalogies ? Que sert, ô Ponticus, de pouvoir vanter une antique origine, de montrer les portraits de ses ancêtres, les Emiliens sur leurs chars de triomphe, les Curius déjà mutilés, Corvinus sans épaules, Galba sans nez et sans oreilles ? A quoi bon étaler pompeusement les bustes enfumés des dictacteurs et des maîtres de la cavalerie dont on descend, si l'on vit sans honneur en présence des Lépides? A quoi bon les images de tant d'illustres guerriers, si l'on passe les nuits au jeu à la face du vainqueur de Numance, si l'on ne se couche qu'au lever de l'aurore, au moment où ces généraux, saisissant leurs aigles, marchaient à l'ennemi ? De quel droit un Fabius se glorifierait-il du surnom d'Allobroge et de l'autel d'Hercule qui couvrit son berceau, s'il est ambitieux, vain et plus mou qu'une brebis d'Altinum ; si ses membres, épilés par la pierre de Sicile, insultent à l'austérité de ses aïeux ; si la statue de cet empoisonneur, qu'il faudrait briser, souille les images de sa race malheureuse !

Stemmata quid faciunt ? quid prodest, Pontice, longo
Sanguine censeri, pictosque ostendere vultus
Majorum, et stantes in curribus Æmilianos,
Et Curios jam dimidios, humerosque minorem
Corvinum, et Galbam auriculis nasoque carentem ?
Quis fructus generis tabula jactare capaci
Fumosos equitum cum dictatore magistros,
Si coram Lepidis male vivitur ? Effigies quo
Tot bellatorum, si luditur alea pernox
Ante Numantinos ? Si dormire incipis ortu
Luciferi, quo signa duces et castra movebant ?
Cur Allobrogicis, et magna gaudeat ara
Natus in Herculeo Fabius Lare, si cupidus, si
Vanus, et Euganea quantumvis mollior agna ;
Si tenerum attritus Catinensi pumice lumbum
Squalentes traducit avos, emptorque veneni
Frangenda miseram funestat imagine gentem? »

Ces vers font allusion à une des coutumes les plus touchantes de l'antiquité latine. L'atrium des grandes maisons contenait de petites armoires fermées, où l'on plaçait les images en cire des aïeux. Ce trait de mœurs a vivement frappé Polybe. La race romaine avait, dit-il, le sentiment de la grandeur et le culte des traditions. Ces images étaient des masques et des costumes : des masques qui reproduisaient le visage des aïeux, et le costume de la dignité la plus haute que chacun d'eux avait occupée. Lorsqu'un membre de la famille mourait, on faisait revêtir aux esclaves et aux affranchis les costumes et les masques des ancêtres, et le mort était porté sur le *pheretrum*, suivi de toute sa famille. Lorsque le cortège était arrivé sur le forum, les aïeux s'asseyaient, le

Hosted by Google

fils du défunt montait à la tribune et prononçait devant eux l'oraison funèbre de son père.

Mais, pour Juvénal, il ne suffit pas d'avoir des ancêtres illustres. Peu importe le nombre des images qui garnissent l'atrium. Ceux-là seulement sont nobles et ont le droit de célébrer leurs origines, qui sont restés fidèles aux exemples légués par leurs aïeux. « En vain, dit-il, d'anciennes effigies décorent vos portiques ; la vraie noblesse, c'est la vertu.

> Tota licet veteres exornent undique ceræ
> Atria, nobilitas sola est atque unica virtus. »

Il se plaît à répéter qu'on ne doit être loué que de ses propres mérites, non des mérites d'autrui. « Sois Paulus, Drusus ou Cossus par tes mœurs ; préfère-les aux images de tes pères ; élevé au consulat, que leur renommée précède tes faisceaux : tu dois compte, avant tout, des qualités de ton âme. As-tu mérité par tes actions et tes discours le titre d'homme vertueux, d'incorruptible ami de la justice : je reconnais en toi un grand de l'Etat... Mais j'appellerais noble un indigne rejeton, qui n'a d'autre mérite qu'un nom trop éclatant ! »

Et c'est en cette apostrophe éloquente qu'il trace aux nobles leurs devoirs : « Sois brave soldat, tuteur fidèle, arbitre intègre. Si l'on t'appelle en témoignage sur un fait incertain ou douteux, quand Phalaris t'ordonnerait un parjure, en présence de son taureau brûlant, regarde comme un grand crime de préférer l'existence à l'honneur, et de renoncer, pour la vie, aux vertus qui nous rendent dignes de vivre. Quiconque a mérité la mort n'existe déjà plus. »

C'est donc au point de vue de la morale que Juvénal se place ici pour attaquer la noblesse de son temps. Il lui adresse beaucoup de reproches ; mais il lui reproche surtout ses débauches et ses crimes. Et, sur ce point, il est intéressant de comparer son témoignage à celui de Martial, son ami. Celui-ci, plus indulgent, adresse aux grands seigneurs toutes sortes de compliments et de flatteries ; mais ces éloges ne paraissent guère mérités. En réalité, la noblesse romaine était profondement degénérée, et Juvénal n'a pas de peine à dénoncer, pour les fletrir, les travers, les ridicules et les vices de la haute société. D'abord, les seigneurs étaient passionnés pour le jeu : ils jouaient sur les chevaux qui couraient au cirque. D'autres avaient la manie des chevaux, et cette mode indigne Juvénal. Il faut citer un passage curieux, où il nous dépeint la vie d'un très grand personnage, Damasipe, qui occupait le fameux palais de Latran, confisqué plus tard par Néron. Il l'attaque, parce qu'il conduit

Hosted by Google

lui-même son char, et que, lorsqu'il rencontre un ami, nous dit-il, au lieu de se cacher, il se redresse, tout plein de vanité, et lui fait avec son fouet de petits signes d'amitié. Il fréquente d'ailleurs une fort mauvaise société ; il a des relations parmi les cochers de Rome. Chez lui, il vit dans son écurie et honore la déesse Epona. Il a pris aussi l'habitude de courir les cabarets en compagnie des cochers, et on le rencontre dans les cabarets de bas étage, au milieu des gens sans aveu, des voleurs, des esclaves fugitifs, des prêtres mendiants de la grande déesse et des fabricants de cercueils.

Damasippus ad illos
Thermarum calices inscriptaque lintea vadit,
Maturus bello, Armeniæ Syriæque tuendis
Amnibus, et Rheno atque Istro : præstare Neronem
Securum valet hæc ætas. Mitte ostia, Cæsar,
Mitte ; sed in magna legatum quære popina.
Invenies aliquo cum percussore jacentem,
Permixtum nautis, et furibus, ac fugitivis,
Inter carnifices, et fabros sandapilarum,
Et resupinati cessantia tympana Galli.
Æqua ibi libertas, communia pocula, lectus
Non alius cuiquam, nec mensa remotior ulli.
Quid facias talem sortitus, Pontice, servum ?
Nempe in Lucanos aut Tusca ergastula mittas.
At, vos, Trojugenæ, vobis ignoscitis, et, quæ
Turpia cerdoni, Volesos Brutosque decebunt. »

Il reproche aussi aux seigneurs de se faire comédiens. Il est vrai qu'ils avaient de grands exemples, surtout celui de Néron, qui avait voulu rendre le peuple tout entier juge de ses talents. Vous savez qu'il se considérait comme le premier chanteur de l'empire ; qu'il parcourut même la Grèce, paraissant dans les jeux publics et se faisant attribuer toujours la couronne. Les seigneurs furent poussés par l'empereur à se donner, comme lui, en spectacle au peuple romain. On vit alors de très grands personnages de Rome monter sur la scène, soit dans les tragédies, soit dans les comédies, soit dans les concerts chantants, ou encore dans les combats de gladiateurs. Juvénal s'indigne, quelque part, contre un certain Gracchus, qui, héritier d'un des plus grands noms de Rome, se présenta pour combattre dans l'arène ; il s'attendait au succès, mais il fut vaincu, et il dut s'enfuir, poursuivi par un esclave qui avait quelque honte à frapper un descendant des Gracchus.

Il résulte du récit de Juvénal que la noblesse romaine était fort déchue et il est digne de remarque que son témoignage est confirmé par celui de Tacite. On a beaucoup répété que Tacite était partisan dévoué de l'aristocratie. Sans doute, il en faisait partie ; mais il a toujours su s'affranchir des préjugés de sa classe, et il l'a

Hosted by Google

jugée en toute liberté d'esprit. Il ressort de tout ce qu'il a écrit une sorte de mépris pour cette grande cause dégénérée. Toutes les fois qu'il parle des seigneurs, de leurs complaisances pour les empereurs, pour leurs bassesses, il se montre écœuré de toutes ces révélations, et on devine souvent que, s'il n'en dit pas davantage, c'est qu'il cède à un sentiment de dégoût.

Il faut reconnaître cependant que toutes ces fautes méritent bien quelque indulgence. Juvénal s'est montré quelquefois trop sévère. Cette noblesse, qu'il attaque, était sans doute tombée très bas; mais il faut dire aussi qu'elle était dans une situation très malheureuse. Ennemis ou amis du prince, les seigneurs couraient les mêmes dangers. Tacite raconte que Tibère choisit, un jour, les vingt sénateurs qu'il aimait le plus et dans lesquels il mettait le plus de confiance, et en fit tuer dix-huit; deux seulement moururent de mort naturelle. L'assassinat était devenu une mode. On voit, au musée de Naples, une statue de la première Agrippine, qui la représente entourée de ses trois fils : c'est un groupe charmant, œuvre sans doute d'un artiste grec. Or, l histoire nous apprend que tous eurent une mort tragique. L'aîné des enfants, Néro, a été trahi par son frère Drusus : il fut envoyé dans une île, où on le tua. Quant à Drusus, le second, il fut cruellement puni : Tibère le fit mourir de faim dans le Palatin ; comme il était doué d'une robuste constitution, il put survivre plus de vingt jours, se nourrissant seulement de la bourre de son matelas ; on entendait, nous dit-on, autour du Palatin, ses hurlements terribles. Le troisième était Caligula. Quant à Agrippine, la mère, elle fut reléguée dans une île, et frappée par un centurion, qui lui arracha un œil ; puis on la laissa mourir de faim. La cruauté de Caligula est restée légendaire. Sénèque nous a laissé de cette cruauté raffinée et froide un exemple qui nous fait connaître l'homme : c'est l'histoire d'un grand seigneur, Pastor. Celui-ci avait un fils, auquel Caligula reprochait sa beauté. Le prince, qui voulait être le premier en tout, était jaloux de ce jeune homme et, pour se venger, il invita le père à dîner, afin de jouir de son épouvante et de sa douleur. Le père accepta ; il prit part au repas et à toutes les fêtes qui le suivirent. Et Sénèque ajoute ce mot terrible : « Vous me demanderez pourquoi : c'est qu'il avait un autre enfant ». D'ailleurs tous les témoignages s'accordent à reconnaître que les seigneurs vivaient alors dans une terreur continuelle, toujours à la merci d'un caprice qui pouvait leur coûter la vie. Il faut avouer que cette situation désarme un peu la critique et l'empêche d'être trop sévère.

Juvénal, nous l'avons vu, attaque la noblesse au point de vue

Hosted by Google

de la morale. Mais à cette classe, qui est à son déclin, il en oppose une autre qui commence à s'élever, la bourgeoisie : c'est là un caractère important de ces attaques, qu'il convient de signaler. Les nobles affectent de mépriser tous ceux qui se sont faits par leurs propres mérites : ils tirent vanité des grands noms de leurs ancêtres. Mais qu'ils jettent les yeux sur la société : ceux qu'ils méprisent, plus vertueux et plus habiles, ont pu, grâce à leurs qualités personnelles, obtenir dans l'Etat des situations importantes, auxquelles la noblesse est incapable de parvenir. Des rangs de la bourgeoisie sortent déjà des avocats, des jurisconsultes, des soldats : « Tu t'enorgueillis du sang de Drusus, qui coule dans tes veines, comme si tu avais fait quelque chose pour mériter la noblesse, pour devoir le jour à une descendante d'Iule, plutôt qu'à la vile mercenaire qui fabrique la toile sur le rempart de Tarquin. Vous autres, dis-tu, vous n'êtes qu'une obscure et vile populace ; aucun de vous ne pourrait me nommer la patrie de son père ; moi, je descends de Cécrops. Je t'en félicite ; jouis longtemps de ce beau privilège ! C'est néanmoins au sein de cette populace que tu trouveras l'orateur éloquent, le défenseur des droits de la noblesse ignorante ; c'est du sang le plus abject à tes yeux que tu verras sortir le jurisconsulte habile à interpréter les lois, à en démêler les nœuds, à en expliquer les énigmes. Nos jeunes plébéiens volent aux rives de l'Euphrate, ou vont se presser autour des aigles qui veillent sur le Batave vaincu. Mais toi, tu n'es rien que le descendant de Cécrops, aussi inutile que le buste d'Hermès : la seule différence, c'est qu'il est de marbre et que toi tu respires.

Tumes alto Drusorum stemmate, tanquam
Feceris ipse aliquid, propter quod nobilis esses,
Ut te conciperet, quæ sanguine fulget Iuli,
Non quæ ventoso conducta sub aggere texit.
Vos humiles, inquis, vulgi pars ultima nostri,
Quorum nemo queat patriam monstrare parentis :
Ast ego Cecropides. Vivas, et originis hujus
Gaudia longa feras : tamen ima plebe Quiritem
Facundum invenies : solet hic defendere causas
Nobilis indocti : veniet de plebe togata,
Qui juris nodos et legum ænigmata solvat.
Hic petit Euphraten juvenis, domitique Batavi
Custodes aquilas, armis industrius : at tu
Nil nisi Cecropides, truncoque simillimus Hermæ
Nullo quippe alio vincis discrimine, quam quod
Illi marmoreum caput est, tua vivit imago. »

Ce qui élève même cette classe au-dessus de la noblesse, c'est que les plébéiens ont le respect d'eux-mêmes. Le noble dégénéré n'a de Cécrops que le nom, et Juvénal lui reproche de ressembler au

Hosted by Google

buste d'Hermès, et de n'être qu'une statue animée. Au contraire, c'est le peuple qui défend les droits de la noblesse ignorante; c'est lui qui défend et recule les limites de l'empire. La noblesse a donc besoin du peuple. Qu'importe de quelle race est un coursier, quand il gagne le prix ? « Dis-moi, orgueilleux descendant d'Enée, parmi les animaux, les plus vigoureux ne sont-ils pas les plus nobles ? Nous estimons le coursier pour sa vitesse, lorsqu'il sait remporter la palme sans effort, et que le cirque retentit des applaudissements prodigués à sa victoire. Quelque pâturage qui l'ait nourri, il est noble si, devançant ses rivaux, il fait voler sur l'arène le premier tourbillon de poussière. Mais, si la victoire s'assied rarement sur le timon du char, la postérité de Corythe et d'Hirpin est envoyée au marché. Là on ne tient aucun compte des aïeux et des ombres illustres. Le coursier paresseux passe à vil prix sous le joug d'un nouveau maître; son cou décharné traîne un chariot ou fait tourner la meule de Népos. Si tu veux donc jouir d'une estime personnelle, Rubellius, montre-moi des vertus que je puisse inscrire à la suite des titres dont nous honorons, dont nous avons toujours honoré ceux à qui tu dois tout... Mais laissons là ce jeune homme superbe, tout fier d'être le parent de Néron. Ces favoris de la fortune ont rarement le sens commun. Pour toi, Ponticus, j'aurais regret de te voir jouir de la gloire de tes ancêtres, et ne point travailler à t'illustrer toi-même. Qu'il est triste de n'avoir pour appui qu'un mérite étranger ! Supprimez les colonnes : l'édifice s'écroule. La vigne, privée de l'ormeau qu'elle embrassait, regrette bientôt son soutien.

Dic mihi, Teucrorum proles, animalia muta
Quis generosa putet, nisi fortia ? Nempe volucrem
Sic laudamus equum, facili cui plurima palma
Fervet, et exsultat rauco victoria circo.
Nobilis hic, quocumque venit de gramine, cujus
Clara fuga ante alios, et primus in æquore pulvis.
Sed venale pecus Corythæ posteritas et
Hirpini, si rara jugo victoria sedit.
Nil ibi majorum respectus, gratia nulla
Umbrarum : dominos pretiis mutare jubentur
Exiguis, tritoque trahunt epirhedia collo
Segnipedes, dignique molam versare Nepotis.
Ergo ut miremur te, non tua, primum aliquid da,
Quod possim titulis incidere præter honores,
Quos illis damus et dedimus, quibus omnia debes.
Hæc satis ad juvenem, quem nobis fama superbum
Tradit, et inflatum plenumque Nerone propinquo.
Rarus enim ferme sensus communis in illa
Fortuna. Sed te censeri laude tuorum,
Pontice, noluerim, sic ut nihil ipse futuræ

Hosted by Google

Laudis agas. Miserum est aliorum incumbere famæ,
Ne collapsa ruant subductis tecta columnis.
Stratus humi palmes viduas desiderat ulmos. »

Juvénal n'hésite même pas, à la fin de sa *Satire*, à reprocher à la noblesse d'avoir trahi la patrie, que les plébéiens sauvèrent. « Né d'une esclave, le dernier de nos bons rois mérita la trabée, le diadème et les faisceaux de Romulus. Les fils du consul, au contraire, traîtres à leur patrie, ouvrent les barrières de Rome aux tyrans qu'on en avait chassés; eux, qui devaient plutôt à la liberté chancelante des actions capables d'étonner les Mucius, les Coclès, et cette vierge, qui franchit à la nage le Tibre, limite de l'empire. Un esclave, digne des larmes de nos Romaines, dénonce au sénat cette coupable trame ; et les fils de Brutus, battus de verges, tombent les premiers sous la hache de la liberté.

Ancilla natus trabeam, et diadema Quirini,
Et fasces meruit regum ultimus ille bonorum,
Prodita laxabant portarum claustra tyrannis
Exsulibus juvenes ipsius consulis, et quos
Magnum aliquid dubia pro libertate diceret,
Quod miraretur cum Coclite Mucius, et quæ
Imperii fines Tiberinum virgo natavit.
Occulta ad patres produxit crimina servus
Matronis lugendus : at illos verbera justis
Afficiunt pœnis, et legum prima securis. »

Dans les passages que nous venons de citer, on voit qu'il est fait mention par Juvénal d'une classe nouvelle, qui cherchait à se substituer à la noblesse, et dont Juvénal se plaît à célébrer les qualités et les titres de gloire. Or, c'est là une nouveauté dans l'histoire littéraire. Jusque-là, tous ceux qui ont attaqué la noblesse se bornaient à contester son pouvoir politique ou à lui reprocher ses débauches et ses crimes; mais personne n'avait encore annoncé, avec la même précision, la naissance, au sein de la société romaine, d'une classe prête à disputer à la noblesse sa puissance et ses privilèges. On ne retrouve pas davantage cette idée chez Boileau, quoiqu'il ait imité Juvénal. Pascal est peut-être le seul écrivain de notre dix-septième siècle qui ait opposé à la vanité étroite de la vieille aristocratie les revendications encore timides de la bourgeoisie naissante.

A. D.

Hosted by Google

L'induction chez Stuart Mill

Cours de M. EMILE BOUTROUX

Professeur à l'Université de Paris.

I

Il n'existe, en somme, que trois doctrines classiques de l'induction : celle d'Aristote, celle de Bacon et celle de John Stuart Mill. Aristote avait constitué cette doctrine au point de vue de sa logique générale, qui était la logique de la subsomption. L'induction, chez lui, était un cas particulier du syllogisme. Bacon, qui partait de cette idée, que seuls les phénomènes de la nature nous sont donnés, que les axiomes sont l'objet et le terme, mais ne peuvent jamais être le point de départ de la connaissance, estima qu'il y avait lieu de substituer à la logique aristotélicienne une nouvelle logique, dont l'objet essentiel serait de s'élever des faits aux axiomes. Ce serait la logique de la découverte, tandis que celle d'Aristote était la logique de la démonstration. Dans cette logique nouvelle, l'induction devint le procédé principal. Elle consista essentiellement dans un travail d'élimination et d'épuration, propre à dégager, des qualités données à nos sens, les formes cachées qui en constituaient la réalité intrinsèque et absolue. Tel le métallurgiste extrait du minerai le pur métal qui s'y trouve enfermé.

Cependant les métaphysiciens définissaient cette expérience, que Bacon avait posée comme unique point de départ de notre connaissance : ils trouvaient qu'elle consistait dans des données entièrement isolées les unes des autres aux yeux de notre intelligence. Hume n'admit pas que l homme eût à sa disposition, pour former le système de nos connaissances, autre chose que des impressions et leurs traces, et ces dernières tellement étrangères les unes aux autres que l'esprit n'avait aucune raison intelligible de les unir de telle ou telle manière. De cette vue sur l'origine de notre connaissance Hume conclut à l'impossibilité pour l'homme d'atteindre à une science véritable, à cette science de la réalité absolue des choses, que nous croyons posséder.

Or, tandis que la philosophie de l'expérience concluait ainsi au scepticisme, la science, en se fondant précisément sur l'expérience,

Hosted by Google

acquérait une certitude objective, une puissance d'atteindre la nature jusqu'en ses phénomènes, que n'avaient pas connue les anciens.

Devant ce résultat, les philosophes maintinrent le principe suivant lequel notre connaissance débute par l'expérience ; mais ils s'efforcèrent, de diverses manières, d'expliquer par ce principe la possibilité de la science.

Kant, par exemple, analyse d'une part la notion de notre science de la nature, d'autre part les notions d'expérience, et, restreignant celle-là, enrichissant celle-ci, il trouve dans cette dernière tout ce qu'il faut pour expliquer la possibilité de la première.

En un sens, au fond, assez analogue, A. Comte, mettant dans l'expérience même cette liaison intrinsèque que Hume lui refusait, explique, à son tour, par la seule expérience la possibilité de notre science.

La prétention de Mill fut plus hardie. Il entendit expliquer notre connaissance par l'expérience, non pas interprétée et rationalisée à la manière de Reid et de Kant, mais prise dans le sens strict où l'entendait Hume.

Comme Kant, il part de la considération de la science. Qu'est-ce que notre science ; ce n'est pas la connaissance d'un monde distinct de nos idées. Ce n'est même pas la connaissance de la liaison nécessaire entre les phénomènes : c'est simplement une association inséparable de nos idées.

Pour expliquer la science ainsi définie, l'expérience, telle que l'a conçue Hume, suffit. Bien plus : déterminant avec netteté ce qui, chez Hume, était resté dans le vague, Mill écarte expressément tout rapport présupposé de nos idées à des choses en soi. Nos idées nous sont données comme des unités irréductibles, comme des éléments, pour nous, absolument premiers.

Comment donc de ces éléments tirer notre science ? Le moyen qu'emploie Mill pour communiquer à ces principes encore appauvris une efficacité que Hume avait cru devoir leur refuser, c'est la superposition d'une logique à la philosophie.

Nous n'examinerons pas la doctrine de Mill sur les conditions nécessaires et suffisantes de la science ; nous nous renfermerons dans l'étude de la logique de l'induction, par laquelle Mill explique la possibilité de cette science.

II

La philosophie de Hume était une psychologie, et une psychologie seulement; elle ne visait qu'à exposer comment se construit,

Hosted by Google

dans notre esprit, l'édifice de nos connaissances. Mill superpose à la psychologie la logique, comme science de la preuve. Il considère la connaissance au point de vue de la croyance, et remarque que cette croyance tantôt est immédiate, tantôt est le fruit d'une inférence. Tout ce qui est connu par la conscience même, c'est-à-dire par intuition, est à l'abri du doute. Mais ce qui est inféré ne s'impose à la croyance que si, à la réflexion, on voit que l'inférence a été opérée correctement. Et que de connaissances, qui semblent intuitives, ne sont en réalité que des inférences ! La logique étudie les opérations intellectuelles qui servent à l'estimation de la preuve; elle analyse le raisonnement, et, sur cette analyse, elle fonde un corps de règles, ou canons, propres à determiner la valeur de toute preuve d'une proposition donnée.

Cette définition, rigoureusement appliquée, détermine les principes généraux de la logique de Mill.

Seule, une proposition ou assertion, c'est-à-dire un discours dans lequel une chose est affirmée ou niée d'une autre chose, peut être objet de croyance ou de preuve.

Mais une proposition prise dans sa réalité donnée n'est pas simplement l'expression d'une relation entre deux états actuels de conscience ; c'est l'affirmation d'un rapport existant en fait entre deux choses.

Or, si telle est bien la proposition, il est clair que la plupart des propositions que nous émettons ne sont pas crues par leur évidence propre, mais sont inférées, issues d'un raisonnement. Qu'est-ce que cette inférence ?

Il n'y a véritablement inférence que là où il y a progression, non pas apparente, mais réelle, c'est-à-dire là où l'on part des vérités connues, pour arriver à d'autres réellement distinctes des premières. On admet généralement deux sortes de raisonnement: l'induction, qui va du particulier au général, et la déduction, qui va du général au particulier. En réalité, il y a une troisième espèce de raisonnement, qui non seulement est valable, mais est le fondement des deux autres, et c'est le raisonnement qui conclut directement du particulier au particulier. Toutes nos inférences primitives sont de cette nature. L'enfant, qui, ayant brûlé son doigt, se garde de l'approcher du feu, a raisonné et conclut, bien qu'il n'ait jamais pensé au principe général : le feu brûle. Il se souvient qu'il a été brûlé ; et, sur ce témoignage de la mémoire, il croit, lorsqu'il voit la bougie, que, s'il met encore son doigt sur la flamme, il sera encore brûlé. Il croit cela dans tous les cas qui se présentent, mais chaque fois sans voir au delà du cas présent. En

Hosted by Google

d'autres termes, le raisonnement fondamental n'est autre chose qu'une suite de l'association des idées.

Alors que nous croyons *tirer* une connaissance particulière d'une proposition générale, à savoir dans le syllogisme, en réalité, nous ne faisons qu'inférer du particulier au particulier, *conformément* à la formule. Toute inférence syllogistique pourrait être obtenue sans le secours soit des axiomes, soit même des définitions, en un mot sans le secours des propositions générales, parce que, dans les termes qu'il s'agit de lier entre eux se trouvent déjà toutes les conditions de leur liaison. Les propositions générales sont de simples registres des inférences déjà effectuées, et de courtes formules pour en faire d'autres. Elles peuvent faciliter l'inférence ; elles ne la fondent pas.

En revanche, si, à la base de l'inférence du particulier au particulier, on trouve l'association des idées, la logique ne saurait identifier purement et simplement cette inférence avec l'association des idées. L'inférence est une association d'idées accompagnée d'une croyance relative aux faits, une association inséparable. Cela veut dire que l'inférence vaut pour tous les cas d'un certaine nature, pour les cas qui ressemblent, sous des rapports déterminés, à ceux que nous avons observés. En d'autres termes, il n'y a pas d'inférence légitime, dont la conclusion ne soit légitimement une proposition générale. Par suite, l'analyse de l'inférence et l'analyse de l'induction ne font qu'un. La question de l'induction et des conditions qui la rendent légitime est la question fondamentale de la logique. La logique réelle est la logique de l'induction.

III

L'induction est l'opération de l'esprit par laquelle nous inférons que ce que nous savons être vrai dans un ou plusieurs cas particuliers, sera vrai dans tous les cas qui ressemblent aux premiers sous certains rapports assignables ; c'est le passage de l'individu à la classe.

Bacon se préoccupait de dépasser l'induction par simple énumération, mais sa méthode suppose l'énumération complète.

Mill se propose de l'affranchir de cette condition même. Là où l'énumération est complète, il n'y a pas induction, parce qu'il n'y a point passage du connu à l'inconnu. L'induction n'existe pas dans le cas où l'énumération complète est impossible, et ce cas est l'ordinaire.

Il y a plus : l'induction est légitime au moins dans certains

Hosted by Google

cas, grâce à la connaissance d'un seul exemple; tandis que, dans d'autres, des myriades de faits concordants, sans une exception connue ou présumée, sont sans valeur pour établir une proposition universelle.

Comment cela est-il possible? L'explication que poursuit Mill et dans laquelle consiste essentiellement son système, est la suivante : un principe est impliqué dans la définition même de l'induction, à savoir qu'il y a dans la nature des cas parallèles, que ce qui arrive une fois arrivera encore dans des circonstances suffisamment semblables et arrivera aussi souvent que les mêmes circonstances se représenteront. Ce principe peut être appelé axiome de l'uniformité du cours de la nature.

En vertu de cet axiome, l'ordre collectif de la nature se compose de connexions particulières existant constamment dans les parties séparées : c'est une toile faite de fils distincts. Certains faits succèdent et, croyons-nous, succéderont toujours à certains autres faits. Le fait qui, à l'égard d'un autre fait, joue le rôle d'antécédent inconditionné, est ce qu'on appelle « cause ».

Le mot « cause » n'a pas, dans la théorie de la connaissance, d'autre signification. Selon l'axiome de l'uniformité du cours de la nature, c'est une loi que tout événement dépend d'une loi, c'est-à-dire a une cause, au sens que nous venons de donner à ce mot.

Ce postulat rend possible l'induction. En effet, pour que d'un fait nous puissions induire un autre fait, ou, ce qui revient au même, une proposition générale relative à la connexion de ces deux faits, il faut et il suffit que le premier soit connu comme cause du second. De la cause à la loi le passage s'effectue en vertu de l'axiome de l'uniformité du cours de la nature.

Ainsi, tandis que Hume allait de la loi à la cause, Mill va de la cause à la loi; là est son innovation.

Quelle est maintenant l'origine de l'axiome fondamental? Selon Mill, cet axiome n'est pas fondé sur un instinct : il est acquis. Il est dès lors, lui-même, le résultat d'une induction. Mais, alors, le système de nos connaissances n'implique-t-il pas une pétition de principe? Il en serait ainsi si l'induction, qui engendre le principe, était de même nature que les inductions particulières; mais elle en diffère. Tandis que celles-ci, en effet, ne sauraient, comme l'a vu Bacon, se constituer *per enumerationem simplicem*, l'induction fondamentale s'obtient précisément par cette énumération; et elle n'est pas sans valeur. Il y a des cas où l'énumération simple suffit pour fonder une induction légitime : ce sont ceux où le nombre des cas de coïncidence est trop grand pour que l'on puisse attribuer cette coïncidence au hasard. Si l'objet en question

Hosted by Google

est tellement multiplié qu'à tout moment, en tout lieu, dans toute combinaison de circonstances, il ne manque pas de se manifester, notre connaissance de cet objet, tout en étant purement empirique, coïncide avec une loi de la nature. La condition indiquée par la formule : *enumeratio simplex ubi non reperitur experientia contraria*, est d'ordinaire insuffisante, parce qu'on ne sait jamais si un cas contraire ne se présentera pas. Ici, elle suffit, parce que, si un cas contraire existait, nous ne pourrions manquer de le reconnaître.

L'origine du principe en détermine la valeur. Cette valeur n'est pas absolue. Il en est de cette proposition comme de tout autre jugement humain, si nécessaire qu'on le suppose. L'association qu'elle implique n'est pas radicalement inséparable. L'habitude de l'analyse philosophique, laquelle nous montre que la connexion réelle des choses n'est pas une conséquence de la connexion de leurs idées dans notre esprit, peut affaiblir même notre croyance à la causalité. On peut, en dirigeant vers cette fin l'effort de nos facultés, arriver à considérer comme possible, dans quelqu'un des mondes dont se compose l'univers, une succession d'événements toute fortuite et n'obéissant à aucune loi déterminée. De fait, il n'y a, ni dans l'expérience, ni dans la nature de notre esprit, aucune raison de croire qu'il n'en soit pas ainsi quelque part.

IV

De ces principes, Mill déduit des considérations pratiques sur la méthode à suivre pour induire légitimement.

Le savant cherche la loi, c'est-à-dire les rapports généraux et stables existant entre les phénomènes. Mais il ne s'assure pas directement, par l'observation du plus grand nombre possible de cas, de cette généralité et de cette stabilité. Il y a, pour lui, un substitut pratique de la loi, c'est la cause. Qu'il détermine la cause, et, en vertu du principe fondamental de l'induction, il passera légitimement du particulier au général. Le problème pratique se réduit donc à chercher les causes.

Mais il ne faut pas entendre cette recherche comme le faisait Bacon, qui plaçait cette cause dans une forme une et toujours la même pour une même qualité, et qui cherchait en ce sens les causes des qualités sensibles des objets. La cause n'étant autre chose que l'antécédent inconditionné : il se peut qu'elle ne soit pas toujours identique pour un même effet. Mill rejette le principe qui veut que les mêmes effets aient toujours les mêmes causes.

Hosted by Google

De plus, la toile de la nature étant tissée d'une multitude de fils séparés, il faut considérer les liaisons les plus simples, si l'on veut avoir chance de trouver les causes. Les phénomènes très complexes, comme ceux que considérait Bacon, peuvent n'avoir pas la stabilité nécessaire, pour qu'on leur assigne une cause véritable, déterminée et stable. Bacon, en cherchant la cause de conjonctions de qualités, cherchait ce qui n'existe pas.

Il suit de ce qui précède qu'il ne faut pas, comme le voulait Bacon, procéder principalement par observation, en remontant des effets aux causes. Comment savoir *à priori* si tel effet a une cause stable assignable ? Il faut, au contraire, autant que possible, aller de la cause à l'effet, par l'expérimentation, laquelle est ainsi le procédé essentiel de la science.

De ces considérations résultent les règles posées par Mill.

Et d'abord les fameux *canons* de la recherche expérimentale, qui rappellent les tables de Bacon, mais en diffèrent grandement en realité. Bacon cherche la forme, l'essence, le principe, le dedans du phénomène ; Mill cherche le concomitant inconditionné. Les *tables* de Bacon ne sont que la réunion et la classification des matériaux sur lesquels s'exercera la méthode de réjection, qui est la méthode proprement dite. Les *canons* de Mill poursuivent directement la liaison cherchée. Enfin Mill admet, dans les trois premiers *canons* (méthodes de concordance, de difference, méthode conjointe de concordance et de différence), que deux cas du phénomène peuvent suffire à établir la loi. Dans le quatrième cas, ou méthode des résidus, un seul cas suffit.

Mill détermine d'ailleurs avec soin la portée de chacune des méthodes, au point de vue précis de la recherche de la cause.

Les cinq *canons* constituent la méthode dans sa forme la plus simple. Mais, en réalité, ils ne peuvent suffire, parce qu'on y considère chaque effet, d'une part, comme lié exclusivement à une seule cause ; d'autre part, comme ne pouvant être confondu avec quelque autre effet coexistant. Mais, en fait, un même phénomène peut procéder tantôt d'une cause tantôt d'une autre, et les effets de causes différentes peuvent n'être pas discernables. La difficulté de la recherche des lois naturelles est singulièrement accrue par la nécessité d'avoir égard à ces deux circonstances : l'enchevêtrement des effets et la pluralité des causes.

Pour obvier à cette difficulté, il faut joindre aux cinq méthodes élémentaires d'autres procédés de raisonnement et de démonstration : ces procédés sont l'analyse et la synthèse. D'abord, au moyen de l'hypothèse, on pose les lois possibles des divers facteurs du phénomène. Puis, combinant ces lois, on en détermine

Hosted by Google

la résultante au moyen de la déduction ; et l'on confronte enfin ces résultats avec l'expérience. Les axiomes mathématiques jouent ici eur rôle, si important en tant que généralisation des faits les plus simples que nous offrent les sens et l'imagination.

Ainsi s'obtient ce qu'on appelle l'explication des lois de la nature, laquelle se réduit à montrer, dans le fait à expliquer, un exemple partiel d'un fait plus général, ou encore à indiquer quelques lois de causation, qui produisent le phénomène par leur action combinée.

Tel est le système de Mill, remarquable effort pour donner à l'induction, sans sortir de l'empirisme, l'orientation que lui assurent les systèmes rationalistes. Mill part de l'atomisme psychologique de Hume, et de l'association empirique ; mais, par la superposition de la logique à la psychologie, il croit pouvoir ajouter à la connexion simplement constatée de Hume une connexion prouvée et, par suite, non seulement inséparable subjectivement, mais connue comme inséparable. C'est quelque chose d'analogue à ce que demandait Kant.

Mais est-il certain que, sans quitter le terrain de l'empirisme, on puisse ainsi atteindre la liaison causale, telle que l'entend Mill lui-même ? Et, quand on le pourrait, la science doit-elle s'en contenter ?

B.



Hosted by Google

L'évolution de la comédie vers le mélodrame. — Marivaux.

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,
Professeur à l'Universite de Paris.

Si nous voulions résumer d'un mot les résultats de l'enquête à laquelle nous venons de nous livrer sur la tragédie de Voltaire, nous dirions que tout l'effort de cet écrivain au théâtre a tourné au profit du réalisme, c'est-à-dire de l'observation plus fidèle et plus exacte de la réalité. Il a étendu le genre tragique, en lui ouvrant l'histoire nationale et l'exotisme, et, s'il n'a pas réussi lui-même dans ces voies nouvelles,c'est pour d'autres raisons que son goût du pittoresque et de la vérité matérielle. Aussi, au point où nous en sommes, la tragédie n'a-t-elle plus qu'un pas à faire pour devenir le mélodrame. Mais, avant de franchir ce pas, il nous faut étudier une transformation semblable dans le genre de la comédie ; elle aussi se dénature. Jadis, une distinction sévère réservait le comique à la comédie, le tragique à la tragédie. Mais, pour peu que la comédie approche de la douleur, elle cesse de faire rire. Il y a des souffrances ridicules; un visage tourmenté, dont les traits sont déplacés et grimacent, excite notre gaieté; mais, que la douleur devienne tant soit peu vive, tant soit peu profonde, et nous sommes émus de pitié. Toute comédie, qui tend à s'écarter du côté plaisant de nos souffrances, pour en voir plutôt le côté douloureux, évolue vers le drame : c'est justement ce qui se produit dans notre littérature du XVIIIe siècle. La comédie et la tragédie se mettent à suivre toutes deux une marche d'abord parallèle, qui finira par les conduire au même point.

Cette évolution du genre comique était en germe, notons-le bien, dans les pièces de Molière. L'étude du cœur humain chez ce poète est si profonde, que très souvent le rire s'arrête, et l'émotion lui fait place : une pointe de réflexion très douloureuse s'enfonce dans nos esprits. En effet, passons en revue, très rapidement, ses différentes œuvres. N'y a-t-il pas dans la douleur d'Arnolphe, si complètement déçu et si naïvement joué par Agnès, quelque chose qui excite notre pitié? Il est certain que, lorsqu'un acteur comme M. Got essaie de faire ressortir le côté tragique de ce rôle, cette interprétation nous paraît frappante de vérité. De

même, quand le père de Don Juan parle à son fils d'honneur et de devoir, quand sa femme, doña Elvire, vient, en larmes, d'abord lui réclamer ses droits, ensuite essayer de le sauver, sont-ce là des situations ridicules? Quand Alceste, l'honnête homme jouet d'une coquette, s'indigne contre lui-même, contre la misérable passion qu'il éprouve, et s'ecrie :

> Ah! que si de vos mains je rattrape mon cœur,
> Je bénirai le ciel de ce rare bonheur !

Lorsque le même Alceste, hors de lui, s'avance sur Célimène menteuse, le poing levé, et prêt à l'abattre, n'est-ce pas une angoisse de douleur qui menace de nous étreindre? Heureusement, le poète se hâte de ramener sa comédie vers les aspects plaisants de la situation. Il en est de même dans *Tartufe*, quand Tartufe nous apparaît maître incontestable de la maison, et que la justice civile, représentée par l'exempt du roi, fait son entrée; et, dans *George Dandin*, quand le malheureux mari, à la fin de la pièce, dit cette parole : « Lorsqu'on a, comme moi, épousé une méchante femme, le meilleur parti qu'on puisse prendre, c'est de s'aller jeter dans l'eau, la tête la première. » Souvenez-vous enfin de l'impression poignante que produit au théâtre, dans le *Malade imaginaire*, la prière d'Angélique suppliant son père de ne pas faire le malheur de sa vie, en lui donnant pour mari Thomas Diafoirus. Cette plainte déchirante d'une ingénue bourgeoise qui va être sacrifiée, c'est déjà une scène de mélodrame.

Mais Molière noie, pour ainsi dire, tous ces éléments tragiques de son œuvre dans l'abondance intarissable des traits comiques, si bien que ses pièces restent des comédies. Les auteurs du XVIIIe siècle vont se rapprocher davantage du drame. Déjà, dans Marivaux, nous sourions souvent, nous ne rions jamais. De même, avec Destouches, qui fait surtout des études morales à la façon de Boileau. Un auteur soi-disant comique, que nous étudierons ici, La Chaussée, s'applique, de propos délibéré, à faire pleurer la comédie, et nous avons la comédie larmoyante. Enfin le heros de Beaumarchais, Figaro, est le type même des Antony du mélodrame, de ces personnages qui sont toujours supérieurs aux evénements, et ce n'est que par un prodige de gaieté et d'esprit, que l'auteur le fait rentrer dans la pure comédie.

Le premier en date de ces écrivains dramatiques, Marivaux, a une grande originalité. Il transporte dans le genre comique l'étude des sentiments, dont Racine avait fait l'objet de sa tragédie. Racine peignait l'amour, mêlé à la vie sociale et à l'histoire, comme une passion féconde en catastrophes. Marivaux, avec un air de vérité

presque aussi frappant, le peint à son tour comme une cause de petites joies et de menues souffrances, aussi réelles, quoique moins graves par les suites qu'elles peuvent avoir. Etait-ce là la formule de la comédie de Molière? Nullement. Molière décrivait surtout les manifestations extérieures de notre nature, il montrait les actes plutôt que les sentiments. Marivaux se rattache à Racine, non à Molière. Pour la première fois dans la comédie, nous allons rencontrer le mot : *je souffre*. C'est Dorante qui, mettant la main sur son cœur, le prononce, dans le *Jeu de l'Amour et du Hasard*. Et pourtant cette pièce est une des plus gaies de l'auteur. Prenez-y une des scènes où Dorante et Silvia cherchent à s'expliquer leurs sentiments. L'un est en habit de valet, l'autre en jupe de soubrette ; Dorante se croit épris d'une suivante : de son côté, Silvia se dit : « Ah! c'est un valet qui trouble mon cœur. Ah! l'étrange chose! » Je suppose que vous ne sachiez pas de quelle œuvre cette page est tirée, et que l'on vous demande : est-ce un drame? Est-ce une comédie? Vous n'hésiteriez pas à répondre : c'est un drame. Malgré la différence apparente de leurs conditions, voici ce qu'ils se disent :

DORANTE.

Je n'ai fait qu'une faute : c'est de n'être pas parti, dès que je t'ai vue.

SILVIA, *à part.*

J'ai besoin, à tout moment, d'oublier que je t'écoute.

DORANTE.

Si tu savais, Lisette, l'état où je me trouve...

SILVIA.

Oh ! il n'est pas si curieux à savoir que le mien, je t'en assure.

DORANTE.

Que peux-tu me reprocher? Je ne me propose pas de te rendre sensible.

SILVIA, *à part.*

Il ne faudrait pas s'y fier.

DORANTE.

Et que pourrais-je espérer, en tâchant de me faire aimer ? Hélas ! quand même j'aurais ton cœur...

SILVIA.

Que le ciel m'en préserve! Quand tu l'aurais, tu ne le saurais pas; et je ferais si bien, que je ne le saurais pas moi-même. Tenez, quelle idée il lui vient là !

Hosted by Google

DORANTE.

Il est donc bien vrai que tu ne me hais, ni ne m'aimes, ni ne m'aimeras ?

SILVIA.

Sans difficulté.

DORANTE.

Sans difficulté ! Qu'ai-je donc de si affreux ?

SILVIA.

Rien, ce n'est pas là ce qui te nuit.

DORANTE.

Eh ! bien, chère Lisette, dis-le-moi cent fois que tu ne m'aimeras point.

SILVIA.

Oh ! je te l'ai assez dit, tâche de me croire.

DORANTE.

Il faut que je le croie ! Désespère une passion dangereuse, sauve-moi des effets que j'en crains ; tu ne me hais, ni ne m'aimes, ni ne m'aimeras ; accable mon cœur de cette certitude-là ! J'agis de bonne foi, donne-moi du secours contre moi-même ; il m'est nécessaire, je te le demande à genoux.

Les amoureux de Musset et de George Sand ne parleront pas autrement. On pourrait faire la même constatation sur beaucoup d'autres pièces de Marivaux, dans tous ces délicieux petits actes qui s'appellent *L'Epreuve*, *Le Legs*, *Les Surprises de l'Amour*. Partout l'amour y est pris au sérieux et sur le point d'être pris au tragique.

Mais n'y a-t-il que l'amour parmi les sentiments humains ? N'y en a-t-il pas d'autres, ou douloureux ou sérieux, qui puissent renouveler de la même façon le genre de la comédie ? Voici un sujet qui vient d'être traité avec un très grand talent par le théâtre contemporain : c'est la situation de l'enfant, jeune fille ou jeune homme, qui n'est pas aimé de ses parents ou qui croit ne pas l'être. L'affection est aussi nécessaire à l'enfant que la chaleur du soleil à la plante. Lorsqu'il en est privé, le pauvre petit être se replie sur lui-même, et sa souffrance est confuse comme celle de la bête blessée, qui ne se rend pas compte de ce qu'elle a, et dont l'œil est si triste. Il y a, dans l'ancienne littérature française, un petit chef-d'œuvre qui indique cette situation, très rare mais poignante entre toutes : c'est le conte de *Cendrillon*. Eh ! bien, Marivaux a fait une comédie dont le sujet rappelle la féerie

Hosted by Google

de Perrault. Il nous montre, dans son *Ecole des Mères*, une souffrance de jeune fille, qui est vraiment aussi douloureuse pour le spectateur qu'elle l'a été pour l'héroïne. Cette jeune fille a une mère coquette, qui ne veut pas la montrer dans le monde, parce que ce serait promener avec elle son acte de naissance. Elle reste donc à la maison, aux mains d'une soubrette. Comme elle s'ennuie, on imagine de la conduire à la campagne, et, un jour, à une de ces rares promenades de santé, — on la sort de temps en temps, parce qu'il faut bien respirer, — elle rencontre un jeune homme, qui parvient jusqu'à elle avec la connivence de la soubrette, et elle est sur le point de courir un grand danger. La situation semble tragique, et, en effet, la pièce serait un drame, si Marivaux ne corrigeait à temps la mère, qui finit par prendre le sentiment de son imprudence. Mais voyez le ton de cette scène. La jeune fille dit à sa suivante :

« Tu as raison ; mais, quand ma mère me parle, je n'ai plus d'esprit. Cependant je sens que j'en ai assurément, et j'en aurais bien davantage, si elle avait voulu ; mais n'être jamais qu'avec elle, n'entendre que des préceptes qui me lassent, ne faire que des lectures qui m'ennuient, est-ce là le moyen d'avoir de l'esprit ? Qu'est-ce que cela apprend ? Il y a des petites filles de sept ans qui sont plus avancées que moi. Cela n'est-il pas ridicule ? Je n'ose pas seulement ouvrir ma fenêtre. Voyez, je vous prie, de quel air on m'habille ! Suis-je vêtue comme une autre ? Regardez comme me voilà faite ! Ma mère appelle cela un habit modeste : il n'y a donc de la modestie nulle part qu'ici, car je ne vois que moi d'enveloppée comme cela. Aussi suis-je d'une enfance, d'une curiosité ! Je ne porte point de rubans, mais qu'est-ce que ma mère y gagne ? Que j'ai des émotions, quand j'en aperçois. Elle ne m'a laissé voir personne ; et, avant que je connusse Eraste, le cœur me battait quand j'étais regardée par un homme. Voilà pourtant ce qui m'est arrivé. »

Ecoutons-la maintenant en présence du jeune homme qu'elle a rencontré. Elle le laisse regarder jusqu'au fond de son cœur avec une ingénuité touchante. Il y a là une de ces situations delicates, où la droiture innocente de la jeune fille la préserve plus sûrement que toutes les roueries du monde. Rappelez-vous la lettre d'Agnès à Horace, dans l'*Ecole des Femmes*.

« Si j'avais été un peu dans le monde, je vous aimerais peut-être sans vous le dire ; je vous ferais languir pour le savoir ; je

Hosted by Google

retiendrais mon cœur. Cela n'irait pas si vite, et vous m'auriez déjà dit que je suis une ingrate ; mais je ne saurais la contrefaire. Mettez-vous à ma place : j'ai tant souffert de contrainte; ma mère m'a rendu la vie si triste ! J'ai eu si peu de satisfaction ; elle a tant mortifié mes sentiments ! Je suis si lasse de les cacher que, lorsque je suis contente et que je le puis dire, je l'ai déjà dit avant que de savoir que j'ai parlé. C'est comme quelqu'un qui respire ; et imaginez-vous, à présent, ce que c'est qu'une fille qui a toujours été gênée, qui est avec vous, que vous aimez, qui ne vous hait pas, qui vous aime, qui est franche, qui n'a jamais eu le plaisir de dire ce qu'elle pense, qui ne pensera jamais rien de si touchant ; et voyez si je puis résister à tout cela. »

Il y a vraiment, dans ces paroles délicieuses, quelque chose de tout à fait nouveau pour la comédie. Ailleurs, Marivaux aborde encore ce sujet si délicat : les relations d'une mère avec ses enfants. On ne s'imagine pas Mme Jourdain essayant de confesser sa fille à force d'affection délicate. Marivaux n'a pas craint de présenter cette situation à ses contemporains. La critique a longtemps regardé *La Mère confidente* comme une pièce bizarre, exceptionnelle dans tout son théâtre ; elle se rattache très bien, au contraire, à l'ensemble de son système dramatique, et c'est encore une application de ces théories que Diderot et, plus tard, Mercier ont formulées, mais qu'ils ont été incapables de faire accepter avec succès par leurs propres œuvres. *La Mère confidente*, au contraire, a mérité de rester au répertoire de la Comedie-Française jusqu'en 1870 et d'être reprise encore tout récemment à l'Odéon. En voici le sujet. Une mère s'aperçoit, lorsque sa fille a dix-neuf ou vingt ans, que quelque chose de nouveau se passe en elle : elle devient moins confiante, moins expansive, plus sérieuse. Quelle mère n'a pas senti un peu de cette angoisse, à l'âge où le cœur de son enfant semble lui échapper, dans l'espérance ou dans la certitude du mariage ! Pour prévenir cette situation, Marivaux imagine que la mère et la fille qu'il met en scène prennent l'habitude de se parler l'une à l'autre en toute liberté. La mère dit à sa fille : « Je te laisse libre ; je ne te demande qu'une chose, c'est de me considérer comme ta meilleure amie, comme ta confidente, et je te promets de ne jamais contraindre tes sentiments. Ce n'est pas moi qui te dirai jamais : si tu ne veux pas de l'homme qu'on te presente, tu iras dans un couvent ; mais je mettrai à ton profit mon expérience de la vie. » Cette situation est charmante, délicate et surtout peu comique. Il n'y a pas le plus petit mot pour rire, et la pièce ne laisse pas

Hosted by Google

que d'intéresser. La confidente d'une jeune fille ne peut guère recevoir que des confidences d'amour. Cette jeune fille, en effet, se sent éprise d'un jeune homme ; pourtant, malgré le pacte, elle ne se presse guère de confier à sa mère l'état de son cœur. Elle se dit qu'il n'y a rien encore d'assez précis, et qu'un peu plus tard elle pourra faire une confidence plus complète. En réalité, ce sont là de petites capitulations de conscience. Bientôt, de séduction en séduction, l'affaire ne va rien moins qu'à un projet d'enlèvement, auquel la jeune fille, qui garde toujours son secret, est sur le point de consentir. Mais son cœur souffre ; elle se décide enfin à parler à sa mère, et celle-ci la met à l'abri du danger.

L'auteur de *La Mère confidente* s'avance plus loin encore, dans cette marche vers le drame. Seulement il se rend compte que le théâtre est le plus routinier de tous les genres littéraires ; qu'il est impossible de changer, du jour au lendemain, les habitudes du public et de faire entrer dans la comédie une quantité assez forte d'émotion. C'est sur une scène privée qu'il va faire la plus hardie de ses tentatives. Vous connaissez ce petit chef-d'œuvre du théâtre contemporain, qui s'appelle *La Joie fait peur*. Une mère déjà avancée en âge a un fils officier de marine : la nouvelle de la mort de son fils lui a été annoncée. Désormais sa vie est finie ; elle a pris le grand deuil, elle se consume dans la douleur ; sa propre mort n'est plus qu'une question de mois. Mais, — ce qui est très vraisemblable dans une telle profession, — il se trouve que la fatale nouvelle était fausse ; et l'officier de marine revient au pays ; il se montre d'abord à ses amis, puis à sa famille, en leur demandant de préparer sa mère, car il craint de la tuer par l'excès de la joie. Vous vous souvenez de cette scène délicieuse, dans laquelle le marin, sur le point de rentrer chez lui, fait sur un vieux domestique, *in anima vili*, sa première expérience de revenant : le résultat, c'est que le vieux tombe dans ses bras, raide comme une barre, et est sur le point de mourir. Alors, la comédie, qui vous serre le cœur d'une émotion de plus en plus poignante, jusqu'au moment où nos nerfs ne pourraient plus la supporter, finit par la scène délicieuse, artistement préparée, des larmes de joie que la mère verse sur le retour de son fils.

Cette situation a été traitée par Marivaux dans une pièce longtemps perdue, que j'ai eu la bonne fortune de retrouver dans les manuscrits de l'Arsenal, et qui, depuis, a été publiée. Il y a cette différence, qu'au lieu d'une mère, c'est une femme qu'il s'agit de ne pas tuer par l'excès de l'émotion ; mais, chose curieuse, la profession est la même. Un officier de marine a été pris par les corsaires, et emmené à Alger. La nouvelle de sa mort a été donnée

Hosted by Google

officiellement; et sa veuve, qui l'a perdu en pleine lune de miel, le regrette de tout son cœur, et, longtemps après encore, résiste à toutes les tentatives que fait un très galant homme pour obtenir sa main. La situation en est là, lorsque le mari revient. Nous allons voir jusqu'à quel point Marivaux pousse cette étude. Il se rendait si bien compte de la nouveauté hardie de son œuvre qu'il ne l'a fait jouer ni aux Italiens, ni à la Comédie-Française, mais seulement chez le prince de Conti, sur son théâtre de Berny. Ce grand seigneur demandait quelquefois à ses confrères de l'Académie, à La Chaussée, à Laujon, à Marivaux, de petites pièces pour la troupe de comédiens qu'il entretenait à Berny, et là, certains jours, il donnait à un cercle choisi d'amis des représentations d'œuvres inédites. C'est ainsi qu'a paru *La Femme fidèle*. Marivaux, ici, comme dans ses autres pièces, s'est préoccupé d'alléger et d'égayer sa comédie sentimentale. Il imagine que le mari, officier, a emmené avec lui comme matelot un de ses domestiques. Frontin a laissé sa femme, comme le marquis a laissé la marquise, et il a passé pour mort, lui aussi, avec son maître. Mais, si la marquise est restée fidèle à la mémoire de son mari, il n'en est pas de même de Lisette : Frontin le constate avec philosophie. Ecoutez, dit-il à son maître, il peut se faire qu'il y ait une femme fidèle au monde, mais il ne peut y en avoir deux ; et il se console que la fidèle ne soit pas la sienne. Alors, nous avons entre Lisette et Frontin une scène de vraie comédie, très amusante. Frontin a pris son parti de tout ce qui pouvait lui être arrivé ; nous n'avons pas à craindre d'émotions trop vives. « Il paraît, dit-il bonnement à Lisette, il paraît qu'en mon absence tu t'es fait consoler. — Mais tu étais si loin ! répond Lisette ; quand on n'a pas de pain blanc, on mange du pain bis. D'ailleurs, toi-même, chez les négresses... — Eh ! bien, oui, répond Frontin ; en vertu du même principe, j'ai mangé du pain noir. » Ils sont à deux de jeu. Il n'en est pas de même de leurs maîtres. Le marquis se présente lui-même déguisé, sous prétexte de donner à la marquise des nouvelles de son mari. Mais, Madame, lui dit-il, j'arrive bien mal à propos ; car enfin, vous allez vous remarier, et si vous aviez gardé pour votre mari les sentiments que vous dites, vous ne seriez pas où vous en êtes. Notez que la scène est longue, et que la souffrance que ce mari inflige à sa femme, pour lui rendre la joie moins cruelle, dure vingt minutes au théâtre.

LE MARQUIS.

Vous allez cependant donner votre main à un autre, Madame, et ce n'est point à moi à y trouver à redire ; mais je ne saurais

m'empêcher d'être sensible à la consternation où il serait lui-même... Son épouse est prête à se marier! Ce n'est pas un crime, et cependant il en mourrait, Madame : « Je finis ma vie dans les plus grands malheurs, me disait-il; mais mon cœur a joui d'un bien qui les a tous adoucis : c'est la certitude où je suis que la marquise n'aimera jamais que moi. » Et cependant il se trompait, Madame, et mon amitié en gémit pour lui.

LA MARQUISE.

Hélas! Monsieur, j'aime votre sensibilité et je la respecte ; mais vous n'êtes pas instruit. C'est l'ami de mon mari même que je vais prendre pour juge. Ne vous imaginez pas que mon cœur soit coupable ; que le vôtre ne gémisse point : le marquis ne s'est point trompé !

LE MARQUIS.

Il est question d'un mariage, Madame, et, suivant toute apparence, vous ne vous mariez point sans amour.

LA MARQUISE.

Attendez, Monsieur, il faut s'expliquer : oui, les apparences peuvent être contre moi, mais laissez-moi vous dire... Je mérite bien qu'on m'écoute... Je connaissais bien le marquis et j'ai porté la douleur peut-être au delà même de ce qu'un cœur comme le sien l'aurait voulu. Oui, je suis persuadée qu'il aimerait mieux que je l'oubliasse que de savoir ce que je souffre encore.

LE MARQUIS, *à part*.

Ah ! j'ai peine à me contraindre.

LA MARQUISE.

Vous me trouvez prête à terminer un mariage, et je ne vous dis pas que je trahis celui que j'épouse ; non, je ne trahis point, j'aurais tort : c'est un honnête homme ; mais pensez-vous que je l'épouse avec une tendresse dont mon mari pût se plaindre ? Ai-je pour lui des sentiments qui puissent affliger le marquis ? Non, Monsieur, non ; je n'ai pas le cœur épris, je ne l'ai que reconnaissant de tous les services qu'il m'a rendus et qui sont sans nombre. C'est d'ailleurs un homme qui, depuis près de deux ans, vit avec moi dans un respect, dans une soumission, avec une déférence pour ma douleur, enfin dans des chagrins, dans des inquiétudes pour ma santé qui est considérablement altérée, dans des frayeurs de me voir mourir, qu'à moins d'avoir une âme dépouillée de tout sentiment, cela a dû faire quelque impression sur moi. Mais quelle impression, Monsieur? La moindre de toutes: je l'ai plaint, il m'a fait pitié; voilà tout.

Hosted by Google

LE MARQUIS.

Et vous l'épousez ?

LA MARQUISE.

Dites que j'y consens, cela est bien différent, et que j'y consens, tourmentée par une mère à qui je suis chère et qui me doit l'être, qui n'a jamais rien aimé tant que moi, et que mes refus désolent. On n'est pas toujours la maîtresse de son sort, Monsieur. Il y a des complaisances inévitables dans la vie, des espèces de combats qu'on ne saurait toujours soutenir. J'ai vu cette mère mille fois désespérée de mon état ; elle tomba malade, j'en étais cause ; il ne s'agissait pas moins que de lui sauver la vie, car elle se mourait ; mon opiniâtreté la tuait. Je ne suis point insensible à de pareilles choses, et elle m'arracha une promesse d'épouser Dorante ! J'y mis pourtant une condition, qui était de renvoyer une seconde fois à Alger ; et tout ce qu'on m'en apporta fut un second certificat de la mort du marquis. J'avais promis cependant. Ma mère me somma de tenir ma parole ; il fallut me rendre, et je me rendis. Je me sacrifiai, Monsieur, je me sacrifiai ! Est-ce là de l'amour ? Est-ce là oublier le marquis ? Est-ce là épouser avec tendresse ? »

Vraiment, la façon dont cette pauvre femme se débat montre à nu le fond de son cœur, analyse elle-même la torture morale que lui fait subir cet interrogatoire, et l'espérance invincible à laquelle elle ne peut encore renoncer ; ce n'est plus de la comédie, c'est du drame. Quel profit le drame et le mélodrame pouvaient tirer de ce procédé du retour imprévu, nous l'avons vu depuis. Il ne se joue pas un bon mélo, dans lequel il n'y ait quelqu'un qui revienne de très loin, de la Nouvelle-Calédonie par exemple, où il aura été, comme un peu tout le monde, par le temps qui court.

Ainsi, par l'étude des sentiments en eux-mêmes et pour eux-mêmes, la comédie nous mène au même point que la tragédie. Un autre élément de cette transformation peut se trouver dans l'influence que les mœurs exercent sur les sentiments essentiels. Un contemporain de Marivaux, La Chaussée, a tenté l'étude de cette influence ; malheureusement, parti d'un point de vue faux, il ne devait produire qu'une œuvre mort-née : la comédie larmoyante. Les pièces de La Chaussée n'exhalent aujourd'hui qu'un mortel ennui. Mais les causes de leur échec sont intéressantes à démêler. Il est d'ailleurs de notre sujet de rechercher les germes que la main maladroite de cet auteur a laissés derrière elle : ce sera l'objet de notre prochaine leçon.

C. B.

Hosted by Google

« Les Pauvres Gens » de V. Hugo et « Enoch Arden » de Tennyson

Cours de M. CHARLES DEJOB,
Maître de conférences à l'Université de Paris.

La littérature française du XIXe siècle s'est appliquée à peindre des personnages de la condition la plus humble. Faut-il lui en faire un grand éloge sans s'expliquer, sans distinguer les cas et les personnes ? Faut-il se récrier sur la magnanimité de ces princes de la pensée, de ces aigles qui aperçoivent l'escarbot et qui daignent s'abaisser jusqu'à lui ? Oui ! devrait être la réponse, si nous vivions dans un autre siècle; mais, aujourd'hui, les petits, c'est-à-dire le plus grand nombre, sont devenus par leur vote les dispensateurs du pouvoir et de la fortune. D'Alembert disait, au siècle dernier : « Les écrivains dédaignent le peuple et courtisent les grands seigneurs, parce que le peuple ne donne pas de pensions. » C'était vrai de ce temps-là. Aujourd'hui, le peuple donne mieux que des pensions. Donc des motifs très différents peuvent pousser un grand esprit à tâcher de nous intéresser aux plus humbles conditions ; avant de l'en glorifier, il faudra voir comment il nous en parle et de quelle façon il veut les servir. Il y a bien des manières de les mal servir, même en y mettant un grand talent et de très pures intentions; être honnête homme ne suffit pas, il faut encore du tact et du discernement.

Supposez qu'on fasse comme bien des romanciers, des poètes et des dramaturges du milieu de ce siècle, et que, dans la représentation des rapports entre les différentes classes sociales, on mette toutes les vertus du côté du pauvre, tous les vices du côté du riche : il est bien clair qu'on ne dira pas la vérité. Supposez encore que, avec la même intention, mais par un procédé directement opposé, on nous représente l'ouvrier grossier, brutal, corrompu, ne pouvant pas articuler deux phrases sans dire un blasphème ou une obscénité, vivant dans la débauche et dans la promiscuité la plus répugnante, pour conclure ensuite que la société est seule responsable de cette dégradation d'une créature raisonnable : le moindre tort d'un tel tableau sera assurément de partir d'une observation superficielle et enfantine de la réalité. Il

Hosted by Google

est absolument faux que les ouvriers soient vicieux, brutaux et aient perdu jusqu'au sentiment de la vertu ; il y a, au contraire, parmi eux, une foule de ménages sobres, rangés, honnêtes; si bien qu'ils finissent, grâce à toutes ces bonnes qualités, par arriver à la considération et à l'aisance, et que, si l'on remontait à l'origine des plus riches fortunes, on trouverait, le plus souvent un ouvrier, qui est peut-être le grand-père du millionnaire d'aujourd'hui, peut-être son père, peut-être ce millionnaire lui-même.

Il est bien vrai qu'il y a des ouvriers tels que les dépeint le roman naturaliste, mais il n'est pas exact le moins du monde que ce soit la société actuelle qui les ait faits comme ils paraissent. Comment! direz-vous, la misère, l'ignorance ne sont pas corruptrices? Je l'accorde, mais à la condition que vous reconnaissiez, de votre côté, que la richesse et l'instruction le sont aussi; car tout dépend, comme dit Horace, du vase dans lequel on a mis la liqueur. Et la preuve, c'est que l'ivrognerie, par exemple, et tous les vices les plus bas, loin d'être le privilège d'une classe, se retrouvent sous tous les costumes. Le prix du vin consommé diffère, et voilà tout. Un jour, un de mes amis, il y a environ vingt-cinq ans, rentrant chez lui, passait sur les grands boulevards vers onze heures du soir. Il aperçoit, sortant d'un restaurant à la mode, un groupe de messieurs qui portaient un jeune homme ivre-mort. Ce groupe, s'approchant pour gagner une voiture et traversant le trottoir, passe devant lui. A ce moment, le chapeau du jeune homme tombe à terre; il se baisse, le ramasse, le présente à un des porteurs. Celui-ci, qui avait des façons du plus grand monde, le remercie avec un accent étranger et une politesse exquise de diplomate. Mon ami, étonné, s'approche et reconnaît, dans le jeune homme ivre-mort, l'héritier présomptif d'une des plus glorieuses couronnes de l'univers. Etait-ce la pauvreté, l'ignorance ou le genre de fréquentations dont parle le romancier naturaliste, qui l'avait amené à un pareil état?

Donc ne soyons pas plus naïfs qu'il ne convient et n'allons pas dire que, du moment où un homme de talent glorifie les pauvres, c'est un éloge qu'il faut lui décerner. Demandons la permission d'y regarder d'un peu près. Aujourd'hui, heureusement, notre étude nous conduira à féliciter sans réserve les auteurs dont nous allons parler : Victor Hugo et Tennyson.

Victor Hugo n'a peut-être pas été très prudent, lorsqu'il publia *Les Misérables* Lamartine expliqua en quoi l'œuvre était dangereuse. Au contraire, nous allons voir que l'affection qu'il porte aux humbles dans son poème des *Pauvres Gens* est bien justifiée.

Hosted by Google

Parlons d'abord d'*Enoch Arden*, de Tennyson. Voici le sujet de ce poème. Dans un petit port d'Angleterre, trois camarades d'enfance jouent ensemble : Philippe, fils du meunier ; Annie, la plus jolie fille du village, et Enoch Arden, un robuste gars, qui a perdu son père dans une tempête. Leur amusement favori, comme chez tous ceux de leur âge, consiste à jouer au mari, à la femme et au domestique. Chacun des deux garçons remplit, un jour sur deux, le rôle du mari ; mais, comme Enoch est le plus fort, il lui arrive d'usurper et de garder la fonction d'époux une semaine entière. La jeune fille, quand une querelle s'élève à ce propos, les apaise, les console et leur dit : « Entendez-vous donc, je serai votre petite femme à tous les deux. » Elle marque même un peu plus de tendresse à Philippe, précisément parce que c'est Enoch Arden qu'elle aime davantage. C'est Enoch qu'elle finira par épouser ; ils auront sept années de bonheur. Enoch est vaillant et ardent à l'ouvrage ; il a un bateau, un cheval, une carriole, et il va vendre à bon compte sa pêche dans les marchés d'alentour. Mais, un jour, en faisant une manœuvre sur son bateau, il tombe et se casse le bras. Pendant sa maladie, un concurrent menace de lui enlever ses pratiques. Il s'inquiète alors : il a trois enfants, le dernier bien chétif; il se demande s'il pourra toujours les nourrir, si ses ressources ne seront pas bien précaires. Sur ces entrefaites, un patron, qui fait le grand commerce et qui doit aller jusqu'en Chine, vient lui offrir d'être son maître d'équipage. Enoch accepte, malgré sa femme, qui, pour la première fois, s'élève contre son opinion et lui dit vainement : « Demeure auprès de nous, nous nous suffirons toujours. » Il lui représente les grands avantages de cette nouvelle situation et, par amour pour elle, il part, emportant une mèche blonde, qu'Annie détache pour lui du front de leur plus jeune enfant. Avant de s'embarquer, il a vendu ce bateau qu'il ne pouvait plus conduire, il a installé un petit fonds de commerce, composé des objets les plus nécessaires aux matelots, que sa femme gérera en son absence.

Malheureusement, Annie, excellente ménagère, n'a pas le génie du commerce ; les affaires tournent assez mal, elle vend souvent à perte. Son dernier enfant ne recevant pas d'elle tous les soins dont il aurait besoin, parce qu'elle est occupée et pauvre, meurt. La gêne assiège la petite famille : alors Philippe, qui, en honnête et loyal cœur, depuis le temps où Annie s'était mariée, n'avait pas osé lever les yeux sur elle, paraît, un jour, et lui dit : « Annie, je viens solliciter de vous une faveur : je suis venu vous parler du désir d'Enoch, votre mari. J'ai toujours dit que vous aviez choisi le meilleur d'entre nous, un homme solide ; car, lorsqu'il

s'était fixé un but, il s'y employait de toute sa volonté et y réussissait toujours. Pourquoi a-t-il entrepris ce pénible voyage et vous a-t-il laissée seule? Est-ce pour voir le monde, pour son plaisir? Non, mais pour pouvoir donner à ses enfants une éducation meilleure que la sienne ou la vôtre. Voilà quel était son désir. S'il revenait, il serait fâché de les voir perdre le temps précieux du matin. Et cela le fâcherait aussi dans sa tombe, s'il pouvait voir ses enfants vagabonder comme des poulains sur la lande. » Il est riche, il voudrait lui venir en aide. Pour vaincre ses scrupules, il ajoute : « Si vous avez quelque hésitation à accepter, ce n'est qu'un prêt, vous me rembourserez quand votre mari reviendra. » Annie est touchée, elle sait de quel cœur part cette générosité ; elle l'accepte. Philippe n'abuse en aucune manière du service qu'il lui a rendu ; il s'impose de ne paraître presque jamais chez elle, pour ne pas provoquer la médisance. Seulement, de temps en temps, il envoie des présents, des fruits, des légumes, auxquels il a soin de mêler quelquefois des fleurs. Et si parfois il y joint une mesure de farine, c'est parce que, cette fois, dit-il, sa farine est particulièrement belle. Les enfants s'attachent à lui, oublient Enoch qui ne revient pas, car déjà depuis de longues années on n'a pas eu de nouvelles de lui. Un jour qu'ils partent pour une promenade avec leur mère, ils entraînent Philippe et l'obligent presque à les suivre. Philippe se trouve seul, un instant, avec Annie, et lui dit alors : « Laissez-moi vous exprimer ce que j'ai sur le cœur. Vous voyez la peine que vous avez à vous défendre contre la misère ; vous me connaissez, je vous aime depuis plus longtemps que vous ne pensez. Permettez-moi, puisque vous êtes bien certaine maintenant qu'Enoch ne reviendra pas, de le remplacer, d'être un second père pour ses enfants qui le chérissaient.... ». Alors elle lui répondit et tendrement elle parla : « Vous avez été comme le bon ange de Dieu dans notre maison. Que Dieu vous bénisse pour cela ; que Dieu vous récompense, Philippe, en vous donnant une femme plus heureuse que moi. Peut-on aimer deux fois? Pouvez-vous être jamais aimé autant qu'Enoch ? Qu'est-ce que vous demandez ? — Je suis content d'être aimé un peu après Enoch. — Oh ! s'écria-t-elle, presque effrayée, cher Philippe, attendez un peu. Si Enoch vient... — Mais Enoch ne viendra pas... — Attendez encore un an : un an n'est pas si long. Sûrement, je serai plus raisonnable dans un an. Oh! attendez un peu ». — Philippe dit tristement : « Annie, je vous ai attendue toute ma vie, je puis bien vous attendre un an. » Ce n'est pas seulement une année de plus qu'il patiente, ce sont des années, car toujours Annie pense à l'infortuné et toujours elle trouve une raison pour différer l'en-

Hosted by Google

gagement. Enfin ses enfants l'en prient si fort, qu'elle se décide à se rendre ; et encore faut-il pour cela que des pressentiments, des rêves aient traversé son esprit et pesé sur sa résolution. Elle épouse Philippe, l'âme pleine de chagrin, de regrets, de scrupules. Ce n'est que lorsqu'un enfant naît de cette nouvelle union, que le nuage se dissipe et qu'elle commence à être heureuse.

Que faisait pendant ce temps-là Enoch ? Dix ans se sont écoulés ; il a d'abord eu de la chance, son voyage a réussi ; mais, au retour, à la suite d'une tempête, il a été jeté avec deux de ses compagnons dans une île où tout abonde, mais où il n'y a pas d'habitants. De ses compagnons, l'un avait été blessé pendant le naufrage, c'était d'ailleurs presque un enfant; il languit une année et mourut. L'autre fut, quelque temps après, emporté par une maladie, de sorte que le malheureux Enoch demeura seul. Son unique consolation était dans Celui, dit Tennyson, qui ne laisse jamais sans secours ceux qui se tournent vers lui. Un jour enfin, des matelots qui viennent faire provision d'eau le rencontrent; il a presque perdu l'usage de la parole. Pourtant, pressé de questions, il retrouve peu à peu la faculté de s'exprimer, il raconte son histoire, et touche le cœur de ces hommes qui le reconduisent au port d'où il était parti, et fouillent chacun dans leurs poches pour lui laisser un peu d'argent.

Il se rend vers sa maison, se demandant si elle est encore debout. Il voit un écriteau indiquant qu'elle est à vendre. Annie, se dit-il, n'existe plus; du moins, elle n'existe plus pour moi. Il va vers une auberge, qu'il se rappelle avoir vue autrefois ; elle est bien délabrée ; l'homme est mort. L'hôtesse, fort bavarde, l'entretient des nouvelles du pays ; et, comme la plus intéressante c'est l'histoire d'Enoch Arden, elle la lui raconte tout entière. Elle lui apprend comment la pauvreté a sévi sur son ménage, comment l'enfant est mort, la longue résistance d'Annie, et enfin son bonheur présent. Le malheureux, remontant une seconde fois le village, va jusqu'à la maison de Philippe. C'est la dernière du groupe ; il la dépasse, la contourne ; il y a par derrière un jardin avec une allée centrale, qu'il évite. C'est par une allée latérale qu'il s'introduit. Il se place derrière un if ; et caché, voici ce qu'il observe. « Les tasses et l'argenterie sur la table reluisante étincelaient et brillaient, car la famille était prospère. A gauche du foyer, il vit Philippe, le chétif prétendant d'autrefois, robuste, coloré, avec son enfant couché sur ses genoux. Au-dessus de son second père se penchait une jeune fille, une autre Annie Lee, plus jeune et plus grande, blonde et élancée ; de sa main élevée en l'air, elle balançait un bout de ruban et une bague pour tenter

Hosted by Google

l'enfant qui tendait ses bras dodus, cherchait à atteindre la bague et la manquait toujours, ce qui les faisait rire. A gauche du foyer, il vit la mère jetant souvent un regard vers son bébé, mais se tournant aussi pour parler avec son fils, à lui, qui se tenait à côté d'elle, jeune homme grand et fort; et ce qu'elle lui disait lui faisait plaisir, car il souriait. »

Quand ce mort revenu à l'existence, dit Tennyson, vit sa femme qui n'était plus sa femme, cet enfant, qui était l'enfant de sa femme et qui n'était pas le sien, quand il vit ses enfants à qui un autre servait de père, près de qui un autre était maître de la maison, alors ses genoux se dérobèrent sous lui, et tout ce qu'il put faire, ce fut de s'échapper comme un malfaiteur, de gagner le dehors, et là, tombant à genoux, de supplier Dieu de lui donner la force de se taire, de ne pas empoisonner ce bonheur dont il était exclu. Il regagna le village et se mit en demeure de vivre comme il le pourrait. Il savait un peu tous les métiers ; mais il était frappé au cœur, et une année, jour pour jour, après le temps où il était revenu, il fut heureusement atteint d'une maladie de consomption. Jamais naufragé qui voit à l'horizon la voile de salut, dit Tennyson, n'a éprouvé un soulagement pareil à celui qu'il eut en reconnaissant l'approche de la mort. Lorsqu'il se sentit perdu, il appela son hôtesse et lui dit : j'ai un secret à vous confier, jurez-moi sur la vie que vous le garderez toujours. Avez-vous connu Enoch Arden ? — Oui, certes, je me le rappelle, c'était un homme fier, qui ne craignait aucun être vivant, qui marchait la tête haute. — Eh ! bien, je suis Enoch Arden, mais Enoch dont la tête a été courbée, et aujourd'hui personne ne s'inquiète plus de moi. Alors, il lui raconte son voyage, son naufrage, sa vie solitaire, son retour, et il lui dit ses dernières volontés. Quand je serai mort, si mes enfants veulent venir me voir, je ne le défends pas ; mais pour ma femme, il ne faut pas qu'elle vienne ; il ajoute, parlant à l'hôtesse : « Femme, ne troublez pas mes derniers moments, mais laissez-moi maintenir ma résolution jusqu'à la mort. Asseyez-vous, écoutez-moi et comprenez-moi pendant que j'ai la force de parler. Je vous charge maintenant, quand vous la verrez, de lui dire que je suis mort, la bénissant, priant pour elle, l'aimant malgré l'obstacle qui est entre nous, l'aimant comme lorsqu'elle posait sa tête à côté de la mienne. Et dites à ma fille Annie, que j'ai vue si semblable à sa mère, que mon dernier souffle a été employé à la bénir et à prier pour elle. Et dites à mon fils que je suis mort le bénissant. Et dites à Philippe que je l'ai béni lui aussi : il ne nous a jamais voulu que du bien....... Et maintenant il n'y en a qu'un de tout mon sang qui m'embrassera dans l'autre monde. Ces cheveux

Hosted by Google

sont les siens : elle les coupa et me les donna, et je les ai portés avec moi durant toutes ces années et je pensais les emporter dans la tombe. Mais, maintenant, j'ai une autre pensée, car je le verrai, mon enfant, dans le bonheur du ciel : c'est pourquoi, quand je ne serai plus, prenez-les, donnez-les-lui, car ils peuvent la consoler. Ce sera de plus une preuve pour elle que je suis Enoch. »

On connaît assez *Les Pauvres Gens* de Victor Hugo pour qu'il soit possible, dès maintenant, d'en faire la comparaison avec le poème de Tennyson. Celui-ci est d'un art supérieur. En apparence, il y a plus de simplicité chez Victor Hugo. Il mêle au langage de ses personnages un peu d'enfantillage et de trivialité, qu'il sauve d'ailleurs par la noblesse des sentiments. Au contraire, les personnages de Tennyson emploient des expressions que nous pourrions employer nous-mêmes, et qui ne sont pas pourtant supérieures à leur condition. Tennyson, qui connaissait davantage le peuple, a très justement remarqué que les pauvres gens, dont l'esprit est droit et le cœur généreux, n'ont pas un langage très différent du nôtre. Son procédé a consisté à s'effacer lui-même, à supprimer tous les détails de pure description. La seule description un peu longue de son poème est celle de l'île où Enoch est enfermé ; et le poète n'a dépeint cette île que pour nous faire comprendre qu'Enoch ne la regarde pas, qu'il n'y a rien là qui le touche et qui lui fasse oublier son malheur. Le poème est beau de la première à la dernière ligne ; mais, au premier abord, si vous y cherchez le relief, vous vous demandez avec embarras quel passage vous pourriez en citer, tellement tout est parfaitement fondu, tellement la trame des beautés est serrée, tellement l'auteur se dissimule.

Considérons, en effet, la composition de ces deux poèmes. Dans *Enoch Arden*, rien qui sente la combinaison et le calcul ; nous ne pensons pas aux procédés d'école, nous ne pensons pas aux ruses ; c'est à peine si, l'ouvrage parcouru, nous songeons à deux ou trois mots qui marquent l'habileté de l'ouvrier et qui prennent alors un sens fatidique. Par exemple, cette parole d'Annie, que je regrette : je serai votre femme à tous les deux ; ou encore ces adieux des deux époux : ah ! dit la femme, je ne te reverrai jamais. — Moi, dit Enoch, je te reverrai. Ajoutez cet incident de la boucle blonde, ce souvenir auquel nous ne pensions plus, et qui se trouvera comme le suprême pardon, comme une consolation affectueuse de l'homme qui va mourir à celle qui est heureuse et dont il se reprocherait de troubler la félicité. Voilà tout ce qu'on peut relever. Enoch devient sublime, pour ainsi dire, sans que Tennyson l'ait fait exprès.

Hosted by Google

La composition des *Pauvres Gens* est très belle, mais en même temps très savante ; on y reconnaît l'ancien dramaturge : tout y est combiné pour nous surprendre. D'abord la première partie vise à nous faire entendre que des gens aussi malheureux doivent nécessairement ne penser qu'à eux-mêmes, et, d'ailleurs, en sont bien excusables. Puis, à partir du milieu, tout est calculé de manière à nous faire deviner qu'au contraire ces gens si malheureux ont des tendresses de cœur qui brûlent de s'épancher, et qui les porteront jusqu'à la plus imprudente des charités. Enfin, la pièce se termine par un mot merveilleusement amené, qui serait acclamé dans un cinquième acte. Nous avons donc d'un côté un art qui s'ignore et qui se dissimule ; de l'autre, un art qui se déploie.

Autre supériorité de Tennyson. Son poème part d'une philosophie plus haute et d'une vue plus juste des choses-d'ici bas. Les deux poèmes, et c'est là leur grandeur, sont pleins de tendresse et de bonté ; mais quel est l'objet de cette tendresse ? Chez Tennyson, un malheur qui n'a rien de romanesque, car le cas d'Enoch Arden s'est authentiquement présenté plus d'une fois. Les personnages ont bien droit à notre pitié, ce sont réellement des parias de la destinée. Peut-on en dire autant des héros de Victor Hugo ? Certes, personne ne croira que leur couche soit semée de roses ; mais prenons garde, ce serait une idée fausse de penser qu'il y a deux sortes de professions, celles des gens pour qui la nature est une marâtre, et celles au contraire qui donnent le bonheur à assez bon marché. Toutes ont leurs dangers, et ce ne sont pas toujours les plus tranquilles et les plus sédentaires qui sont les plus exemptes de souffrance. Pour les hommes de cœur, elles sont, à peu de chose près, toutes les mêmes.

Nous allons voir maintenant par où Victor Hugo se relève et égale Tennyson. D'abord, cette conclusion erronée que nous venons de dégager et vers laquelle il dirige notre pitié, il ne l'a pas tirée lui-même. Rien de haineux, rien de sectaire dans son poème. Ensuite, il a exprimé cette vérité profonde, que les pauvres sont, non pas plus, mais autrement charitables que les riches. Le pauvre est essentiellement naïf, et, par suite, volontiers imprudent. Il a peine à prévoir l'avenir, et, s'il a le bien-être un instant, il se figure qu'il l'aura toujours ; sa naïveté lui donne de la Providence une idée différente de la nôtre et assurément moins juste. Nous croyons, nous, que la Providence nous accorde la vertu, si nous le voulons ; le ciel, si nous le souhaitons ; pour le pain, elle n'a pas pris d'engagement. Au contraire, le pauvre qui est religieux se dit volontiers, comme le personnage de Victor

Hosted by Google

Hugo : le bon Dieu nous donnera une pêche plus abondante.

Tennyson et Victor Hugo ont encore ce mérite commun d'avoir su être brefs. *Les Pauvres Gens* comptent environ deux cent cinquante vers ; *Enoch Arden*, neuf cent onze, quoiqu'il embrasse une période d'une quarantaine d'années. Les deux grands poètes ont compris que, lorsqu'on met les pauvres gens en scène, il ne faut pas les y laisser longtemps, parce qu'ils n'ont pas de quoi nous occuper beaucoup. Comme ils ont peu lu, comme ils n'ont pas pratiqué des gens de toutes les classes, comme leur expérience de la vie est courte, ils n'ont pas un caractère très compliqué, leurs projets ne sont pas profonds, les détails de leur existence ne soutiennent pas une mise en scène artistique.

Autre mérite plus considérable : les deux auteurs nous ont donné des poèmes pathétiques, mais non douloureux, non pénibles, non cruels, pour employer un mot à la mode. Ils ont compris qu'en art les douleurs qui font mal au lecteur, ce sont celles qui ont corrompu l'âme. L'émotion ici est profonde, mais elle est adoucie par l'admiration. Ces matelots sont de grands cœurs ; ces vaincus de la vie sont, dans un sens, des hommes qui en ont triomphé. Examinez, en effet, avec un peu de tristesse les choses d'ici-bas, et vous verrez que, parmi les hommes qui se sentent mourir, il y en a peu dont la mort soit aussi reposée et aussi tranquille que celle du malheureux Enoch Arden ; car ceux qui n'ont pas perdu connaissance à ce moment-là ou bien sont bourrelés de remords, ou bien sont harcelés par la crainte qu'après tout il y a au delà du tombeau quelqu'un qui leur demandera compte de leurs fautes. Quand ils n'ont aucune espèce de croyances religieuses, ils restent encore puissamment attachés à la terre, ou par les joies qu'ils y ont goûtées, ou par leurs déceptions mêmes et par leurs inquiétudes sur le sort des leurs. Tout cela est épargné au malheureux Enoch ; si bien que, dans la lecture de ces deux poèmes, nous sommes émus, mais non aigris. Victor Hugo et Tennyson ont fait, l'un et l'autre, une œuvre tendre mais virile.

C. B.

Sujets de leçons et de devoirs

UNIVERSITÉ DE PARIS.

Agrégation de philosophie.

La distinction et l'union de l'âme et du corps selon Descartes.

Descartes et le stoïcisme.

L'usage des passions en morale selon Descartes.

Rôle de l'intelligence et rôle de la volonté dans la morale cartésienne.

La passion et l'intelligence.

Place de la morale dans l'ensemble de la philosophie de Descartes.

Science et morale.

Le souverain bien selon Descartes et Spinoza.

Rapport des trois genres de connaissance entre eux selon l'*Ethique* de Spinoza.

Nature des règles de perfection dans Leibnitz.

La notion de substance individuelle dans Leibnitz.

L'étendue dans son rapport à la substance des corps, selon Leibnitz.

De la contingence.

La conciliation des causes finales et des causes efficientes dans Leibnitz.

Rapport de la métaphysique leibnitienne à la religion.

Notion du donné dans Locke, Berkeley, Hume.

L'évolution de l'empirisme dans la philosophie moderne.

De la nature de la substance.

(*M. Boutroux.*)

Hosted by Google

*
* *

La canonique épicurienne.

La physique d'Epicure.

Les dieux d'Epicure.

Influence des systèmes de philosophie antérieurs sur le système d'Epicure.

La logique stoïcienne.

La physique stoïcienne.

Rapports du stoïcisme avec les écoles contemporaines, notamment avec la Nouvelle Académie.

Le souverain bien selon les stoïciens.

Théorie des passions dans le stoïcisme.

Rapport du stoïcisme avec les philosophies antérieures (Héraclite, Aristote).

Epictète et Marc-Aurèle.

(*M. Brochard.*)

*
* *

Qu'est-ce que la sociologie?

La société est-elle un organisme?

La méthode dans les sciences sociales.

Le *Contrat social.*

L'Etat et l'individu.

La liberté politique.

Le droit de propriété.

(*M. H. Michel.*)

*
* *

Croyance et certitude.

Les passions.

Hosted by Google

De la substance.

Devoir et vertu.

L'altruisme.

(*M. Brochard.*)

*
* *

Identité et causalité.

Théorie de la conscience.

(*M. Séailles.*)

*
* *

La vie et l'œuvre d'Aristote.

La logique d'Aristote.

La critique de la théorie des idées par Aristote.

La critique de Démocrite par Aristote.

La théorie des causes d'Aristote.

La psychologie d'Aristote.

La théorie du souverain bien d'Aristote.

La théorie des vertus d'Aristote.

Platon et Aristote.

(*M. Brochard.*)

Agrégation d'histoire et de géographie

I. — Le droit électoral en France de 1788 à 1848.

II. — Le cardinal Dubois et l'Angleterre.

III. — Les groupes naturels de population en Allemagne.

Hosted by Google

II

Université de Caen

HISTOIRE

Thémistocle, son caractère et son rôle.

GÉOGRAPHIE

La navigation fluviale et les canaux en Allemagne.

PHILOSOPHIE

De la *mesure* dans l'étude des phénomènes psychologiques ou Des *lois quantitatives* en psychologie.

DISSERTATION FRANÇAISE

1° *Licence.*

Expliquer les attaques de Boileau contre Quinault.

2° *Agrégation.*

Dégager et commenter la pensée philosophique qui fait le fond du poème : *Les Destinées*, d'Alfred de Vigny.

A propos des *Rêveries d'un Promeneur solitaire*, discuter ce mot de Mme de Staël : Rousseau n'a rien découvert, mais tout enflammé. »

DISSERTATION LATINE

Quid de Ciceronis indole, quid de ingenio sit sentiendum.

VERSION LATINE

Horace, *Satire II*, 6, *Olim* (vers 79) à la fin.

THÈME LATIN

Polyeucte, acte V, scène III : « Je n'adore qu'un Dieu..... », à la fin.

Hosted by Google

THÈME GREC

Boileau, *Préface* : « Puis donc qu'une pensée n'est belle... », jusqu'à : « ...il se relève et gagne le dessus. »

ANGLAIS

Licence

Dissertation.

Byron's Eastern Poems.

Version.

Spectator, n° 452 : les deux premiers paragraphes.

Thème

Voltaire, *Histoire de Charles XII*, I, depuis : « A l'âge de sept ans... », jusqu'à : « Un jour, il s'amusait..... »

ALLEMAND

Agrégation

Dissertation (en français ou en allemand).

Le personnage de Méphistophélès dans la première partie de *Faust*.

Thème

Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, l. III, ch. 2, depuis : « Paris est né comme on sait..... », jusqu'à : « Paris s'est transformé. »

Version

Heder, *Ossian*, depuis : « Vissen sie also, dass... », jusqu'à : « Denken sie nicht. »

Licence

Dissertation (en allemand).

Gœthe, critique littéraire.

Certificat

Dissertation

Quels auteurs faites-vous expliquer de préférence à vos élèves ?

III

UNIVERSITÉ DE DIJON.

Licence ès lettres.

Dissertation française.

I. — Tableau de la Poésie française au XVIe siècle avant la Pléiade.

II. — Le sérieux et le bouffon dans le roman de Rabelais.

III. — Expliquer cette pensée de Vauvenargues : « Le sot qui a beaucoup de mémoire est plein de pensées et de faits, mais il ne sait pas en conclure, tout tient à cela. »

Dissertation latine.

I. — De arte rhetorica apud Euripidem (cf. Quintil. X, 1, 68 : « Et dicendo ac respondendo, cuilibet eorum, qui fuerunt in foro diserti, comparandus ».)

II. — De Vergilio Græcorum mysticæ doctrinæ interprete.

III. — De tragœdia apud Græcos publicis rebus accommodata, atque, ut ita dicam, *historica.*

Agrégation d'histoire.

I. — L'Espagne sous Philippe II.

II. — L'art gothique en France.

III. — L'industrie et la classe ouvrière en 1789.

Littérature latine.

I. — Influence des Alexandrins sur les poètes latins.

II. — La tragédie à Rome, jusqu'au règne d'Auguste inclusivement.

III. — L'agriculture dans Varron (*Rerum rusticarum libri tres*) et dans Virgile (les *Géorgiques*).

Hosted by Google

Licence philosophique.

Dissertation dogmatique.

I. — L'Idée de phénomène et l'Idée de loi.

II. — Déterminer, dans l'ordre des phénomènes affectifs, les caractères de la sensibilité animale et de la sensibilité humaine.

III. — Déterminer le contenu de la Passion entendue, non au sens que lui donnaient les philosophes du XVIIe siècle, mais dans la signification que lui donne, de notre temps, le langage courant.

Dissertation historique.

I. — Rôle de l'Idée de Dieu dans la philosophie de Descartes.

II. — Les rapports de la Pensée et de l'Etendue dans l'école cartésienne.

III. — La morale de Kant.

IV.

UNIVERSITÉ DE NANCY.

Agrégation des Lettres.

Dissertation française.

On trouve dans un article du *Globe* (1827) l'explication suivante de la formation du romantisme : « Autour de deux ou trois idées fondamentales s'organisa chez eux un système complet de poésie, formé du platonisme en amour, du christianisme en mythologie et du royalisme en politique. » — Vous apprécierez la valeur de cette formule en la rapprochant des doctrines exposées, la même année, dans la préface de *Cromwell*.

Baccalauréat classique.

Composition française.

Le 19 avril 1775 eut lieu la bataille de Lexington, qui inaugura, par une victoire inattendue des Américains sur les Anglais, la guerre de l'Indépendance des États-Unis. Elle excita, dit Guizot, dans l'âme du colonel Washington une ardeur pleine à la fois de tristesse et d'espérance. « Sans doute, il est douloureux de penser, écrit-il à un de ses amis, que des frères se sont plongé l'épée dans le sein et que ces champs de l'Amérique, autrefois si heureux et si paisibles, seront désormais inondés de sang ou peuplés d'esclaves ! Déplorable alternative ! Mais un homme vertueux peut-il hésiter ? »

Hosted by Google

Le 15 juin suivant, Washington fut nommé à l'unanimité, par le Congrès, généralissime de l'armée américaine.

Vous supposerez qu'à cette occasion, Washington écrit au même ami pour lui apprendre avec quelle émotion et dans quel esprit il accepte la responsabilité redoutable, les grands devoirs du suprême commandement. Il expose son sentiment sur les agissements de l'Angleterre, ses vues sur la guerre, son plan de campagne, les difficultés qu'il prévoit entre une démocratie ombrageuse et une armée improvisée, mais néanmoins sa confiance dans le succès final d'un pays qui combat pour son droit, son honneur et sa liberté.

V

UNIVERSITE DE LILLE.

Baccalauréat classique et moderne.

Composition française.

En juin 1637, le cardinal de La Valette, à la tête d'un corps détaché de l'armée royale, investissait Landrecies ; l'autre partie de l'armée était à Maubeuge, sous le duc de Candale ; les ennemis, commandés par le cardinal Infant, gouverneur de la Belgique, tenaient le pays entre les deux corps français. Gassion, envoyé par Candale au cardinal de La Valette pour s'entendre sur le plan de campagne, retournait de Landrecies à Maubeuge avec 1.000 chevaux. Il tombe dans une embuscade; d'abord il charge et bouscule l'ennemi ; mais de nouvelles troupes arrivent, le prennent en flanc ; il faut fuir, Gassion se lance à cheval dans la Sambre ; le cheval passe à la nage ; mais Gassion tombe à l'eau ; il s'accroche à des branches, retrouve son cheval, continue vers Landrecies.

« La nouvelle de cette défaite ayant été portée au cardinal de La Valette, il la reçut avec un déplaisir extrême ; la mort de M. de Gassion surtout, que chacun croyait avoir été tué, l'affligea beaucoup ; peu de jours, dit-il alors, suffisent pour rétablir des troupes, mais il faut plusieurs siècles pour produire un Gassion. Ce général étant à souper dans sa tente, le regrettait encore, et tous ceux qui étaient présents s'entretenaient avec douleur de la mort d'un si brave homme, lorsqu'il y entra brusquement, et, comme il avait ouï, en passant, une partie des plaintes qu'on faisait sur sa perte, et des éloges qu'on lui donnait, il en témoigna sa reconnaissance au cardinal de La Valette qui, agréablement surpris, l'embrassa plusieurs fois. » (*Histoire du maréchal de Fabert.*)

Vous referez cette scène sous la tente.

Hosted by Google

Soutenances de thèses

M. Macé a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 27 juin :

THÈSE LATINE.

De emendando differentiarum libro qui inscribitur de proprietate sermonum et Isidori Hispalensis esse fertur.

THÈSE FRANÇAISE.

Essai sur Suétone.

***

M. Freeman M. Josselyn a soutenu la thèse suivante pour le doctorat d'Université devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 29 juin :

THÈSE FRANÇAISE.

Etude sur la phonétique italienne.

Ouvrages signalés

Prononciation et phonographie, par M. J. Vincent, librairie Roux et Viarengo, Turin, 1900.

Travaux littéraires et pédagogiques de Dimitry Swanowitch, Tikhomiroff, librairie J. Kouchnérer, Moscou, 1900.

Essai sur Taine, *son œuvre et son influence* (*Histoire de son esprit et de ses livres*), par M. V. Giraud, *professeur à l'Université de Fribourg*, 1900.

Le gérant : E. Fromantin.

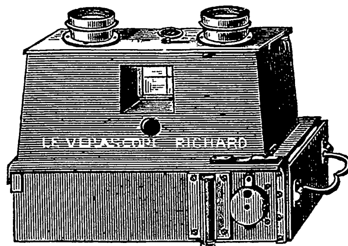
POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR.

Hosted by Google

LE VÉRASCOPE

ou **JUMELLE STÉRÉOSCOPIQUE** Brevetée S. G. D. G.
donne **L'IMAGE VRAIE GARANTIE SUPERPOSABLE**
avec la **NATURE** comme **GRANDEUR** et comme **RELIEF**
C'est le Document absolu enregistré

Inventé et construit par **Jules RICHARD** INGÉNIEUR-CONSTRUCTEUR Chevalier de la Légion d'honneur
Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES
25, Rue Mélingue (Ancienne Impasse Fessart) ***PARIS***



Pour répondre au désir de sa nombreuse clientèle, la **Maison RICHARD** vient d'installer **tout près de l'Opéra** *3, rue Lafayette,* de vastes salons de **vente** et d'**exposition.** Les amateurs de photographie trouveront dans ces élégants magasins toutes les **dernières nouveautés** et **creations** relatives au Vérascope.

Envoi franco de la Notice illustrée

VOIR notamment les **AGRANDISSEMENTS de 1 M. 10 de COTÉ**

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie
PARIS, 15, Rue de Cluny

LE

Mois Scientifique et Industriel

REVUE DES REVUES TECHNIQUES



DEMANDEZ

Un numéro spécimen gratuit de cette intéressante publication, qui analyse et classe méthodiquement les articles et mémoires du monde entier.

ÉCONOMIE DE TEMPS **ÉCONOMIE DE TRAVAIL**

France : **14 fr.** Etranger : **20 fr.**

1200 pages par an avec la table des matières

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C[ie]

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Victor Hugo

Poète Épique

PAR

Eugène RIGAL

Professeur de Littérature française à l'Université de Montpellier
Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 3 fr. 50

Victor Hugo a-t-il été vraiment un poète épique? Tous les critiques qui ont étudié l'auteur de la *Légende des Siècles* et de la *Fin de Satan* se sont posé cette question; mais ils n'y ont pas fait tous la même réponse. M. Eugène Rigal, professeur de littérature française à l'Université de Montpellier, se la pose à son tour, et il y répond par un ouvrage étendu, approfondi, d'une lecture facile et attrayante.

Les précurseurs de Victor Hugo, les limites, les divisions et les lacunes de son œuvre épique; la façon dont il conçoit l'histoire; les théories métaphysiques dont il part; les idées morales qu'il met en œuvre, ses représentations de l'homme, de l'animal et de la nature, tels sont les principaux points qui sont d'abord élucidés dans ce livre. La versification, dont l'auteur a essayé de préciser le caractère, conduit à la composition sur laquelle elle a largement influé et dont M. Rigal a cherché aussi les règles; l'image, étudiée dans ses sources, dans sa formation, dans ses figures diverses, conduit au symbole dont Hugo a tant et si puissamment usé, au mythe qu'il a ressuscité et au merveilleux dans lequel il s'est mû comme dans son élément naturel.

Admirateur convaincu de notre grand poète épique, mais ne fermant les yeux à aucun de ses défauts, M. Rigal s'est efforcé de le montrer tel qu'il est au grand public, et de le faire mieux comprendre, s'il est possible, aux lettrés mêmes qu'ont charmés les études fort belles, mais plus générales, inspirées jusqu'ici par le génie de Victor Hugo.

Hosted by Google

L 26 R45
A. G. Campbell

HUITIÈME ANNÉE (2e Série N° 34 12 JUILLET 1900.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1900
Tous les droits de reproduction sont réservés.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie
15, rue de Cluny, PARIS

HUITIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
- France . . . . **20 fr.** payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1900*.
- Étranger . . . . **23 fr.**

LE NUMÉRO : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième Années
DE LA REVUE

Chaque année . . . . **20** fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

CORRESPONDANCE

M. J... K... à B... — C'est jeudi prochain, le 19 juillet, que paraîtra le dernier numéro de cette année scolaire, et c'est en novembre que paraîtra le premier numéro de l'année suivante, pour laquelle on peut dès maintenant renouveler son abonnement.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 34 12 JUILLET 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Les théories modernes relatives à l'induction.

Cours de M. EMILE BOUTROUX,

Professeur à l'Université de Paris.

CONCLUSION.

L'étude des principales théories de l'induction, à laquelle a été consacré le cours de cette année, nous a montré, d'une part, Aristote faisant de l'induction un cas particulier du syllogisme et expliquant ce mode de raisonnement par les principes généraux de la logique formelle; d'autre part, Bacon et John Stuart Mill proclamant la nécessité de constituer une logique propre de l'induction, en dehors ou même à la place de la logique formelle.

Il nous a semblé, d'une part, que la doctrine d'Aristote ne suffisait pas à expliquer l'induction prise dans sa réalité concrète, et, d'autre part, que la doctrine de Mill ne réussissait pas à supprimer le rôle essentiel de la logique formelle et des principes constitutifs de l'intelligence dans l'induction proprement dite, c'est-à-dire dans le raisonnement inductif.

Nous consacrerons cette dernière leçon à dégager les conclusions théoriques qui paraissent ressortir de nos études.

I

Et d'abord, si nous envisageons l'induction au point de vue proprement logique, dans son mécanisme extérieur, il nous semble

Hosted by Google

que la forme qu'Aristote lui avait donnée, demeure comme la plus naturelle et la plus satisfaisante.

L'induction est un raisonnement ou syllogisme composé de trois moments : le premier consiste dans l'énoncé des cas intéressants relatifs au phénomène dont on recherche la condition ; le second est l'énonciation de la particularité qui se dégage de ces cas, comme étant, là où le phénomène se produit, sa condition. Enfin, si l'on se croit autorisé à considérer les cas étudiés comme représentatifs de tous les cas possibles du phénomène, on passe au troisième moment, qui est l'affirmation de la condition dégagée comme propre à déterminer constamment l'apparition du phénomène.

Déjà Aristote faisait remarquer que le nœud de l'induction se trouve dans la convertibilité de la mineure, c'est-à-dire dans le point de savoir si les individus que l'on considère peuvent être regardés comme l'équivalent de la classe entière dont ils font partie, de telle sorte que ce qui est affirmé d'eux puisse au même titre, s'affirmer de la classe.

En quoi consiste, au point de vue logique, l'opération par laquelle nous nous assurons de la convertibilité de la mineure?

Pour Aristote, c'est une simple abstraction. L'esprit, dégageant par comparaison et abstraction l'essence même, ou une partie de l'essence des individus considérés, substitue purement et simplement l'essence générale aux individus qui ont servi à la découvrir. C'est ainsi que, dans l'exemple qu'il donne, l'acholie en général devient condition déterminante de la longévité.

Il est certain que la généralisation se fait ainsi très souvent par comparaison et abstraction.

De la variété et de la contingence des choses individuelles, on dégage les types, identiques dans tous les individus que l'on considère, et l'on admet que ces types se conserveront identiques à eux-mêmes dans tout le cours des phénomènes naturels.

Cette opération paraît n'impliquer aucun raisonnement ; mais, en réalité, il n'en est pas ainsi. Pour pouvoir affirmer que, partout où se retrouvera l'essence *a*, l'attribut *b* existera également, il faut admettre que, si les essences se retrouvent sous les accidents, les accidents ne réagissent pas sur les essences, ne les modifient pas. On est donc guidé par un principe rationnel, et l'on fait le syllogisme suivant :

Toute espèce porte avec elle ses attributs.
Or telle nature est une essence.
Donc cette nature sera partout accompagnée de ses attributs.

Hosted by Google

Mais les modernes se défient des essences et des types, et ne veulent considérer que des phénomènes. Ils ne cherchent plus des essences par abstraction ; ils associent des faits donnés. La généralisation, pour eux, consiste à considérer certains couples de phénomènes, convenablement déterminés, comme devant se reproduire sans altération.

Mill s'est rendu compte que, ainsi comprise, l'induction est encore un syllogisme. Elle suppose : 1° qu'il y a dans la nature des causes phénoménales, c'est-à-dire des faits liés comme nécessairement à certains autres ; 2° que ces faits sont appelés, dans le déroulement des événements du monde, à reparaître (au moins dans des combinaisons de phénomènes) tels qu'ils se sont préalablement produits. De là un syllogisme, de forme mathématique, que Mill lui-même énonce ainsi :

Dans les mêmes circonstances, les mêmes événements se reproduisent.

Or, dans les circonstances *a*, *b*, *c*, le phénomène *d* s'est produit.

Donc, dans les mêmes circonstances, *a*, *b*, *c*, le même phénomène *d* se produira toujours.

En résumé, l'induction est, jusque dans la généralisation qui en est l'essence, un véritable syllogisme, en prenant ce mot dans son sens large, par la raison, en définitive, que c'est un raisonnement, et qu'un raisonnement est la liaison de deux termes au moyen d'un troisième comme fondement, opération qui peut toujours se présenter sous la forme d'un syllogisme.

II

Suit-il de là qu'il n'y ait pas de différence importante entre l'induction et la déduction ?

Si, au lieu de considérer simplement la forme du raisonnement, nous en examinons le contenu, nous serons amenés à maintenir la distinction classique entre ces deux opérations.

Les matériaux de notre connaissance sont de deux sortes : les faits et les idées. La perfection de notre connaissance serait la traduction complète de faits en idées.

Les idées ou conceptions diffèrent des faits par des caractères très importants. Tandis que les faits, tels qu'ils sont donnés, sont fuyants, enchevêtrés, changeants, insaisissables, épars, le concept est un et identique, doué d'une compréhension définie et formant un tout.

Or, dans nos raisonnements, deux cas peuvent se présenter : ou bien, partant des concepts, nous allons à d'autres concepts ;

Hosted by Google

ou, partant des faits, nous cherchons à obtenir des concepts qui en soient l'expression intelligible.

Le premier cas est la déduction, le second est l'induction.

Dans le premier cas, nous possédons tout ce qui est nécessaire pour marcher avec assurance. Rien à ajouter, nulle invention. C'est un fleuve qui descend une pente. Dans le second cas, comment passerons-nous du fait à quelque chose d'hétérogène ? Il y aura ici quelque chose de plus ou d'autre dans la conclusion que dans le point de départ : c'est un passage de l'hétérogène à l'hétérogène. Comment ce passage est-il possible ?

Il y a deux cas à distinguer.

Dans leur recherche d'un lien entre les faits et les concepts, les hommes se sont avisés, de bonne heure, de l'analogie singulière de certains phénomènes, tels qu'ils sont donnés dans la nature, avec les concepts définis que réclame notre intelligence. Ces phénomènes sont les propriétés mathématiques des choses. A vrai dire, c'est une erreur de croire, avec Kant, que l'étendue qui nous est donnée soit, immédiatement, l'étendue des mathématiciens. Mais déjà l'étendue qui nous est donnée est voisine du concept, et nous passons aisément, en ce qui la concerne, de la sensation à la définition, du particulier à l'universel.

Il existe ainsi, dans la nature, des phénomènes qui coïncident, ou semblent coïncider, avec des concepts. Le passage du fait au concept s'opère alors par une sorte d'induction parfaite, qui ne diffère pas théoriquement de la déduction.

Mais ce cas, dans la mesure où il se produit, est relatif aux propriétés les plus extérieures et les plus universelles des choses. A mesure que l'on considère des phénomènes plus concrets et plus spéciaux, cette ressemblance du fait et du concept va s'effaçant de plus en plus.

Les phénomènes par lesquels se manifestent les corps vivants et même inorganiques apparaissent tout d'abord comme épars, mal définis, changeants et très impropres à être convertis en concepts.

Là où l'on ne réussit pas à trouver dans les phénomènes eux-mêmes l'équivalent des concepts, il faut, pour arriver à substituer des concepts aux phénomènes, employer une autre méthode que l'abstraction mathématique. Les hommes n'auraient jamais connu scientifiquement les phénomènes complexes de la nature, s'ils s'étaient obstinés à la considérer immédiatement au point de vue mathématique, comme Pythagore le leur prescrivait. Il a fallu trouver un biais. On cherche dans les phénomènes des éléments relativement définis, on les isole, et on les attache les uns

aux autres du dehors, par un lien purement synthétique. C'est de cette association mécanique que Mill a fait la théorie.

Or, en l'absence de toute raison tirée de la nature de A et de B pour les lier l'un à l'autre, on cherche du moins ce qui, dans leur mode d'apparition, a quelque analogie avec la nature du concept. Le minimum d'analogie consistera dans la reproduction plus ou moins fidèle de la même conjonction. La constance dans la coexistence, l'uniformité, la permanence est une image de l'éternité, de l'identité, de l'unité dans la multiplicité, qui caractérisent le concept.

On prendra donc pour maxime que ce qui est invariable mérite d'être considéré comme nécessaire ; et on transformera en lois, c'est-à-dire en concepts, les coexistences et les successions qui présentent ce caractère. On n'obtiendra ainsi d'ailleurs que des lois purement empiriques.

Mais il arrivera, le plus souvent, que l'on ne sera pas réduit, pour convertir un phénomène en loi, aux seules indications que fournit l'indication de ce phénomène lui-même. Nous connaissons déjà d'autres lois, moins insignifiantes que cette formule abstraite : « Il doit y avoir des lois, et l'invariabilité en est un symbole ». Nous connaissons des lois déterminées, afférentes aux divers ordres de phénomenes. Lors donc que nous constatons une conjonction relativement constante, pour la traduire de notre mieux par un concept, nous cherchons à la rattacher à quelque loi déjà connue. Si nous réussissons à identifier le phénomène avec un phénomène déjà réduit en loi, l'induction est parfaite ; si nous ne réussissons qu'à l'en approcher, nous obtenons une analogie qui est peut-être un acheminement à l'induction véritable.

Quelle que soit d'ailleurs la distance qui sépare les faits donnés des concepts sous lesquels nous entreprenons de les ranger, l'induction que nous faisons pour aller des faits aux concepts ne saurait, dans la pratique, se séparer de la déduction. L'invention de la loi comme hypothèse est toujours, en partie, une déduction. Puis la déduction tire de la loi supposée les conséquences phénoménales qu'elle comporte, conséquences que nous confrontons avec les faits par l'expérimentation. Enfin, si cette confrontation vérifie l'hypothèse, l'induction, ainsi garantie, ne se distingue plus de la déduction.

Et ainsi, là où la nature du phénomène que nous étudions nous contraint d'employer la méthode inductive, nous ne cessons pas, pour cela, de nous aider de la déduction et de lui faire place.

L'idéal serait d'arriver à voir dans toutes les lois des applications d'une loi unique. Cet idéal atteint, il n'y aurait plus, à pro-

Hosted by Google

prement parler, de lois de la nature. Tout le particulier s'évanouirait dans l'universel.

Mais cet idéal n'est peut-être pas réalisable. Non seulement le nombre de faits à réduire demeure considérable et reste toujours susceptible d'apparaître plus grand qu'on ne le supposait ; mais les lois les mieux établies demeurent des hypothèses et comportent ou des corrections ou des généralisations. Le rôle de l'induction semble donc devoir demeurer toujours aussi indispensable que celui de la déduction.

III

En réalité, le problème de la valeur de l'induction est métaphysique. Elle est l'effort de la pensée pour s'assimiler les choses, en partant de la considération de ces choses mêmes. La légitimité de cet effort, ses chances de succès se mesurent au rapport plus ou moins étroit que l'on croit devoir admettre entre la pensée et les choses. Si, au fond, elles ne font qu'un, la différence qui se manifeste entre le fait et le concept n'est qu'apparente, et l'on peut concevoir qu'elle s'efface subitement, le jour où l'on aurait trouvé la vraie clef de la nature. Si la pensée et les choses sont radicalement distinctes, l'induction puisera sa légitimité dans le besoin de l'esprit qui ne peut penser que par concepts ; et, quant au degré de certitude qu'elle comporte, il ne pourra jamais se mesurer que par l'expérience et non par la clarté et la belle ordonnance des concepts.

En tout cas, ce qui se dégage de cette étude, c'est la nécessité de l'intervention originale de l'esprit dans une opération où l'on a pu croire qu'il n'avait qu'à se laisser instruire par les choses extérieures.

L'induction ne saurait se passer de la déduction, c'est-à-dire d'un concept, supposé ou donné, c'est-à-dire de l'idée de l'un, de l'universel, du tout. Or, concevoir cette idée est le propre de l'esprit. Il est impossible, tant dans l'ordre scientifique que dans l'ordre pratique et moral, que les parties se lient et se solidarisent d'elles-mêmes. Elles sont des matériaux. Pour qu'elles forment un corps, il faut qu'elles soient dominées par une âme, par une fin qui leur communique sa vie et son unité.

La science, la pratique sont une perpétuelle adaptation de l'un au multiple et du multiple à l'un, dont le terme idéal est l'harmonie exacte des deux termes.

Πῶς δέ μοι ἕν τι τὰ πάντ' ἔσται καὶ χωρὶς ἕκαστον ;

C. B.

Hosted by Google

La Chaussée.

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur à l'Université de Paris.

L'œuvre littéraire, et surtout l'œuvre dramatique, oscille entre deux écueils opposés: l'excès d'analyse et l'excès d'émotion. Pour peindre un sentiment, il faut le comprendre ; mais, pour le comprendre, il faut le décomposer, et, toutes les fois qu'une émotion cesse d'être entière, elle se refroidit; qui veut la juger est bien près de ne plus la ressentir. De là, chez les différents écrivains, une prédominance souvent fâcheuse ou de l'intelligence ou de la sensibilité. L'histoire littéraire du XVIIIe siècle nous fait apparaître, mieux qu'aucune autre, ce double danger. Ce siècle a débuté par le roman d'analyse, qui nous montre Gil-Blas presque indifférent, au milieu des sentiments les plus variés et des situations sociales les plus contraires. Les comédies de Marivaux, que nous étudiions la dernière fois, ne sont point dénuées d'émotion ; mais la sensibilité ne s'y découvre qu'à l'examen ; c'est comme une source invisible qui entretient la fertilité d'un sol, sans filtrer à sa surface. Il faut creuser pour la trouver. Nous avons dû faire une analyse assez minutieuse pour recueillir, dans ces pièces de théâtre, comme les premières larmes de la comédie larmoyante. Ce même siècle, qui a commencé par la sécheresse, finit par un débordement de sensibilité. On s'aperçoit bientôt qu'à vouloir tout expliquer et tout railler, on s'est amputé la partie la plus généreuse du cœur, et qu'on s'est privé de ce qu'il y a de délicieux dans l'émotion spontanée. C'est alors qu'arrive J.-J. Rousseau: il retrempe, pour ainsi dire, aux sources champêtres l'imagination desséchée de ses contemporains. Il apprend aux mères à aimer leurs enfants, aux amants à ne pas tant se défier d'eux-mêmes, et à mettre quelque effusion dans leurs amours. Est-ce à dire que l'analyse disparaît alors de la littérature? Non certes; car, à la fin du siècle, nous trouvons encore cet abominable roman, *Les Liaisons dangereuses*, où Laclos dresse le bilan de tous les sentiments d'amour, depuis ce qu'il croit être la passion jusqu'à la simple galanterie ; et enfin, à la même époque, le rénovateur de notre théâtre se trouve être à la fois le plus gai et le plus larmoyant des écrivains, aussi en-

Hosted by Google

nuyeux du reste dans sa seconde manière qu'il est charmant dans la première : c'est l'auteur d'*Eugénie* et de l'immortel *Figaro*.

Déjà, vers le temps de Marivaux, il s'était présenté un homme qui réunissait dans sa personne et dans son œuvre le même contraste que Beaumarchais. La Chaussée a été ce que, dans la langue du temps, on appelle un roué, et ses pièces nous montrent en lui ce qu'on pourrait nommer un exploiteur de la sensibilité : c'est-à-dire que, parfaitement incapable d'éprouver une émotion sincère, il n'en a pas moins déplacé la scène du terrain desséché où ses prédécesseurs la maintenaient, pour la porter sur un terrain tellement humide qu'il en paraît boueux. C'était un bourgeois appartenant à une famille de financiers: parvenu de bonne heure à une large fortune, il se livra à une vie de plaisirs calculés et volontaires. Il était laid, insolent, égoïste : il paraît que ce sont là des qualités qui, de tout temps, ont réussi auprès des femmes : La Chaussée fut un homme à bonnes fortunes. Ce Don Juan était fat : il conservait soigneusement le dossier de ses aventures, et les curieux peuvent en prendre connaissance à la bibliothèque de l'Arsenal. Il y a là des confidences féminines stupéfiantes. Ces malheureuses femmes, très fières d'être tombées d'une façon fort à la mode, ne lui demandent guère qu'une chose: seulement quelques égards extérieurs ; car, pour le sentiment, elles savent bien que La Chaussée, pas plus que Richelieu, ne tient commerce de cette denrée. Nous avons aussi les brouillons de quelques-unes de ses lettres : il les tourne comme Mascarille ses impromptus. En même temps, La Chaussée est affilié à deux sociétés de ton très libre: dans l'une, le comte de Caylus, archéologue distingué, grand amateur d'art, réunit à des soupers fort gais des hommes de lettres et des comédiennes, et l'on s'amuse, après boire, à toutes sortes de facéties. L'autre est celle où préside M[lle] Quinault, fille de comédien, apparentée au célèbre poète : là aussi, on fait de la littérature légère, on mène l'existence la plus libre dans la poursuite du plaisir et de l'esprit.

Au milieu de cette vie mondaine, La Chaussée produit un recueil de contes extrêmement graveleux, dont la plupart sont simplement répugnants; car il est incapable de relever la gauloiserie, comme l'ont fait Boccace et La Fontaine, par les qualités du style. Vers l'âge de quarante ans cependant, une ambition un peu plus haute s'empare de lui. Il veut s'essayer au théâtre. Il commence, ce qui est une grande imprudence, par lancer une sorte de manifeste. Avant de dire qu'on fera des chefs-d'œuvre et d'attaquer ceux de ses contemporains qui n'en font pas, il serait bon d'être sûr de soi. Mais La Chaussée est habile. Il se rend compte qu'on

Hosted by Google

en a assez de la comédie sèche et railleuse ; et, ici, son expérience d'homme à bonnes fortunes lui sert à merveille. Il a constaté par lui-même que les femmes sont toujours dupes de la comédie du sentiment : c'est par l'impertinence que finissent les séducteurs, mais c'est par l'apparence de sincérité qu'ils commencent. Il va traiter ses contemporains comme il a traité les femmes : il leur offrira à goûter et à applaudir de faux semblants de sincérité. Mais la conséquence, pour la postérité, est qu'il n'a produit que des œuvres bâtardes, intéressantes comme documents, et point du tout pour leur valeur littéraire. Pas une seule de ses pièces n'est jouable. On l'a bien vu, il y a quatre ou cinq ans, quand le théâtre de l'Odéon, poursuivant une revue du répertoire dramatique français de second et même de troisième ordre, voulut représenter la pièce qui passe pour la meilleure de La Chaussée: *Le Préjugé à la Mode.* Je me rappelle encore la stupeur des comédiens obligés de faire entrer de tels rôles dans leurs mémoires ; l'un d'eux disait : « Je ne puis retenir ces vers qu'en les mettant sur des airs de chansons connues. » La pièce, en effet, exhale un ennui lamentable, et il ne fallut rien moins que l'égale bonne volonté dont faisaient preuve alors le public, les acteurs et les conférenciers de l'Odéon, pour rendre supportables ces trois heures de représentation.

Aussi je ne l'analyserai pas, je me contenterai de lui demander l'indication qu'en effet elle peut fournir : celle d'un sujet de pièce tout nouveau. Les passions différentes qu'exploite le théâtre se ramènent à deux : l'amour et la haine, comme les conditions humaines se ramènent à la misère et à la fortune, et nos âges à la jeunesse et à la vieillesse. Un jeune homme et une jeune fille, un père, une mère, des valets, un ou deux comparses, voilà les personnages obligés d'un ouvrage dramatique. Aussi peut-on dire qu'il est bien difficile d'apporter sur la scène un sujet vraiment neuf. Les critiques ont voulu dresser le catalogue des situations élémentaires qui se retrouvent toujours dans les pièces : la liste en est très restreinte, et encore les trente-neuf ou quarante qu'ils ont comptées se réduiraient-elles aisément à une quinzaine de vraiment essentielles. C'est donc un mérite assez rare qu'a La Chaussée d'avoir allongé cette liste, et, pour ainsi dire, étendu la gamme de la comédie. Il y a, chez lui, des indications de situations, de caractères et de conditions sociales, qu'on ne trouverait ni chez Molière, ni chez les auteurs du XVIII[e] siècle, comme Marivaux, Destouches, Piron, Dancourt. Le dernier critique qui ait étudié La Chaussée, M. Lanson, s'est amusé, dans un livre fort bien fait, à noter des analogies entre le théâtre de cet écrivain et ceux de nos contem-

Hosted by Google

porains, Alexandre Dumas fils, Emile Augier, M. Sardou. Il en a trouvé, grâce à un peu de complaisance peut-être pour son auteur, avec *Les Demoiselles de Saint-Cyr*, *Les Danicheff*, *Philiberte*, *Divorçons*. Ces rapprochements sont trop nombreux pour ne pas être extrêmement généraux ; La Chaussée, à ce compte, aurait eu la gloire extraordinaire et unique de jeter à pleines mains des germes, qui, depuis, ont produit des œuvres maîtresses. Mais il n'est que juste de reconnaître qu'il a, le premier, découvert dans la société de son temps certains sujets de pièces de théâtre. Il les a assaisonnés, malheureusement, avec une forte dose de cette sensibilité qui était alors à la mode.

Examinons un peu le chef-d'œuvre de ce très médiocre écrivain : *Le Préjugé à la Mode*. Un homme et une femme, qui ont fait un mariage d'inclination, se laissent entraîner par le goût de la vie mondaine et deviennent ce que nous appelons aujourd'hui des *snobs*, c'est-à-dire des gens qui n'ont aucune volonté et qui, par gageure d'amour-propre, poussent la docilité aux lois de la mode jusqu'à l'absurde. Or, à ce moment-là, un travers règne parmi la société, qui consiste à affecter de ne pas aimer sa femme, à se mettre au-dessus des devoirs de la vie conjugale. Le mariage passe pour une union dont le but est de fonder une famille, et point du tout de placer en commun ses peines et ses plaisirs, ses souvenirs et ses espérances, en un mot tout ce qui fait que la vie a un sens. Cette opinion, fort répandue au XVIII[e] siècle, a eu, on le devine, des conséquences funestes. Ceux qui en souffraient, c'étaient d'abord le mari et la femme ; mais c'était surtout l'enfant, l'être le plus intéressant de la famille, qui s'étiolait entre ces deux indifférences. Dans tout ménage qui est sur le point de se dissoudre, quel que soit le peu d'intérêt que méritent les deux époux — bien souvent la femme n'est qu'une coquette, et le mari un pur niais —, dès que la question de l'enfant se pose, la situation devient régulièrement dramatique. La Chaussée l'a traitée d'une façon éminemment morale. Il a négligé le côté comique, qui eût consisté à nous montrer ces deux victimes de la mode travaillant à détruire leur originalité sous prétexte de s'en donner une ; il s'est contenté de faire voir la souffrance qui résulte de cette situation, pour la femme et le mari d'une part, et pour l'enfant de l'autre. Ses personnages sont assez habilement présentés. Malheureusement, il leur a prêté des sentiments d'une tristesse uniforme, et surtout un langage des plus lamentables qui aient été produits sur la scène française. Dieu sait pourtant combien notre scène en a entendu de ces paroles étonnantes, qui ont la prétention d'être des vers !

Hosted by Google

Mon père, possesseur d'une papeterie...
J'ai des commissions dont je suis secrétaire...
Considération ! considération !...

et ce mot mémorable d'un mari à sa femme :

Tu nous feras, tu sais, ce machin au fromage.

Le Préjugé à la Mode nous fournit par centaines des vers de la même force. J'en cite quelques-uns au hasard.

On se trompe en jugeant trop généralement...
J'aime. Hélas ! que ce terme exprime faiblement
Un feu qui n'est pourtant qu'un renouvellement...
Constance prend la chose affirmativement.
Il en veut à Constance indubitablement ;
C'est, à ce que je crois, fort inutilement.

A la fin, Constance pardonne à son mari en ces termes :

Cher époux, lève-toi. Va, je reçois ton cœur.
Je reprends avec lui ma vie et mon bonheur.

Les confiseurs en quête de devises pour leurs bonbons en trouveront dans cette pièce une mine inépuisable.

Dès le début, La Chaussée pose son sujet en auteur qui a réellement l'instinct dramatique. Il mêle à l'action une femme qui jouera le rôle, d'ordinaire tenu par un homme, des raisonneurs de comédie. C'est une certaine Sophie. On presse Sophie de se remarier ; voici sa réponse :

Je veux bien pour Damon avoir un peu d'estime,
Plus que je n'en avoue, et que je ne m'en crois ;
Peut-être, si mon sexe, abusé tant de fois,
Pouvait espérer d'être heureux en mariage,
Je choisirais Damon... L'exemple me rend sage ;
Madame, j'ai des yeux, et je vois assez clair :
Je remarque aujourd'hui qu'il n'est plus du bon air
D'aimer une compagne à qui l'on s'associe.
Cet usage n'est plus que chez la bourgeoisie ;
Mais, ailleurs, on a fait de l'amour conjugal
Un parfait ridicule, un travers sans égal.
Un époux à présent n'ose plus le paraître,
On lui reprocherait tout ce qu'il voudrait être,
Il faut qu'il sacrifie au préjugé cruel
Les plaisirs d'un amour permis et mutuel.
En vain, il est épris d'une épouse qui l'aime,
La mode le subjugue en dépit de lui-même,
Et le réduit bientôt à la nécessité
De passer de la honte à l'infidélité.

Il s'agit de nous intéresser aux sentiments d'un mari et d'une femme chez lesquels l'amour se change en amitié. Peut-il exister de bons ménages fondés sur l'amitié seulement ? La Chaussée

Hosted by Google

répond d'une façon fort sensée, par la bouche d'un autre sage de la pièce. Oui, sans doute, lorsqu'on arrive à un âge où les feux de toutes les passions s'éteignent ; mais il est bon qu'on ait commencé par l'amour. Les jeunes époux que nous avons ici s'aiment, mais ils n'osent pas se le montrer. Le malentendu qui les sépare va s'aggravant, d'autant plus que la femme se croit obligée d'être coquette, de recevoir les hommages d'un homme à la mode, d'ailleurs parfaitement niais : je ne peux croire que La Chaussée ait mis, de parti pris, quelque chose de lui-même dans ce personnage, mais il est un des mieux dessinés. Le mari, de son côté, se croit tenu de feindre une passion pour une amie de sa femme.

L'intrigue se noue très simplement. D'Urval se souvient que c'est aujourd'hui la fête de sa femme. Il a l'habitude, à cette occasion, de lui faire un cadeau ; il achète une belle parure de perles. Mais il arrive que cette parure, adressée à sa femme, tombe entre les mains de la rivale prétendue. Celle-ci d'ailleurs écrit une lettre, au fond fort innocente, mais qui peut prêter à l'équivoque. Vous vous expliquez le malentendu ; du reste, il y a là, comme toujours dans la vie, des gens tout prêts à l'aviver encore, par intérêt ou par simple curiosité. Bref, les deux époux décident de se quitter. Nous allons voir les sentiments contradictoires qui troublent, à ce moment, le cœur du mari. La Chaussée a cru apporter dans le langage de la comédie une précieuse innovation. Sous prétexte de se rapprocher du ton de la conversation (la faiblesse de ses vers vient en partie de ce souci), il substitue aux tirades classiques un dialogue haché. On lui dira fort justement : alors pourquoi conserver le vers ? Le fait est qu'il n'aboutit qu'à une lamentable platitude. D'Urval vient d'apprendre la trahison de sa femme ; il s'écrie :

Est-ce une illusion ?... Est-ce un songe funeste ?
Quel rapport... Ah ! cruels, achevez donc le reste.
La vie, après les biens que vous m'avez ôtés...
Je ne saurais fixer mes esprits révoltés...
Le doute... la fureur !... O ciel !... Ah ! malheureuse...
Est-ce à moi qu'ils ont fait leur confidence affreuse ?...
Constance, est-il possible!.. Ai-je bien entendu ?
Ton faible cœur s'est-il lassé de sa vertu ?
Que dis-je ? Elle n'en eut jamais que l'apparence.
Etait-ce à moi d'y prendre une folle assurance?
Mais ma crédulité se laisse empoisonner
Par des convictions que je dois soupçonner.

(Voilà du pur galimatias.)

Rejetons loin de nous... le puis-je ? Quand j'y songe ...
Quoi ! d'une vérité puis-je faire un mensonge ?...

Hosted by Google

Douce sécurité, préjugé si flatteur,
Que sa fausse vertu nourrissait dans mon cœur,
Ah ! pourquoi n'ai-je plus ton voile salutaire ?
L'affreuse vérité découvre ce mystère...
Voilà donc le sujet de sa tranquillité,
De ce calme trop vrai que je crus affecté :
Elle ne se faisait aucune violence ;
Tout ce que je croyais le fruit de sa prudence,
L'effet de son amour, l'effort de sa raison,
Ne l'a jamais été que de sa trahison.

L'auteur est forcé, quoiqu'il en ait, de revenir ici au style périodique. Remarquons cependant le ton de ce morceau. Y a-t-il rien de semblable dans Molière ? Les passages les plus pathétiques de *L'Ecole des Femmes*, du *Tartuffe*, du *Misanthrope*, ne nous font point cette impression. On dirait plutôt quelque héros de tragédie, un Mithridate se lamentant sur la trahison de Monime et de son fils Xipharès.

Mais il importe d'en venir à la grande scène, — la scène à faire, — entre d'Urval et sa femme. C'est ici que se pose la question de l'enfant. On voit bien que La Chaussée n'a pas été père. L'amour maternel, chez nous du moins, n'est jamais absent du cœur de la femme, et il est capable de la sauver de bien des défaillances. Alexandre Dumas nous semble avoir exprimé la vérité, quand il nous montre, dans *La Princesse de Bagdad*, une épouse prête à fuir la maison conjugale, et s'arrêtant, parce que son enfant est là. La Constance de La Chaussée a bien plus de résignation. Son mari, qui parle noblement, lui dit ceci :

Madame, épargnons-nous la plainte et le reproche :
Il faut nous séparer, pour ne nous voir jamais.
Voyez où vous voulez vous fixer désormais,
Jusqu'à ce que le Ciel, au gré de votre envie,
Termine, mais trop tard, ma déplorable vie.
Vivez, et reprenez ce que je tiens de vous :
Je n'accepte qu'un bien, que je préfère à tous,
Ce fruit de notre amour, si cher à ma tendresse,
C'est de tous vos bienfaits le seul qui m'intéresse.

CONSTANCE.

Disposez de mon sort au gré de vos souhaits ;
Je n'examine rien, puisque je vous déplais.
Daignez déterminer ma dernière demeure.
Où faut-il que je vive, ou plutôt que je meure ?

D'URVAL.

Eh ! Madame, vivez.

CONSTANCE.

Vous ne le voulez plus ;
Mais vous serez bientôt satisfait. Au surplus,
Jouissez de ces biens que vous voulez me rendre

De vos seules bontés je veux toujours dépendre.
A l'égard de ma fille... il m'eût été bien doux
De garder le seul bien qui me reste de vous.
Puisse-t-elle éviter les malheurs de sa mère,
N'être pas moins fidèle, et vous être plus chère !

D'URVAL, *avec fureur.*

Je ne puis supporter cette témérité.
Perfide, il vous sied bien ce langage affecté.

CONSTANCE.

Ah ! quel titre odieux ; est-ce à moi qu'il s'adresse ?

D'URVAL.

Oui, Madame.

CONSTANCE.

Est-ce là le prix de ma tendresse ?
Eh quoi ! de tels transports êtes-vous enflammé ?
Doit-on déshonorer ce qu'on a tant aimé ?

D'URVAL.

Il fallait savoir mieux conserver mon estime.

CONSTANCE.

Pourquoi ne l'ai-je plus ? Apprenez-moi mon crime ;
Qu'ai-je fait ?

D'URVAL.

Vous osez encor me défier ?

CONSTANCE.

Hélas ! dois-je mourir sans me justifier ?
Que je sache du moins ce qui m'ôte la vie ?
J'y succombe... Je meurs...

DAMON.

Elle est évanouie.

Rien de plus faux que tout cela. Il est impossible que cet homme et cette femme, mis en présence, n'en viennent pas à s'expliquer complètement, et à reconnaître que ce qu'ils ont de mieux à faire, c'est de se réconcilier, séance tenante.

Mais La Chaussée ne s'arrête pas ; il lui faut poursuivre ce cailletage mondain encore pendant deux actes. Il a su pourtant mettre un peu d'esprit dans sa pièce. L'un de ses raisonneurs, le célibataire Argant, définit assez joliment cette entente qu'on pourrait appeler la franc-maçonnerie des femmes, et qui surpasse en solidité celle des hommes.

Pour convaincre une femme, il faut bien du bonheur :
Rarement un époux en vient à son honneur.
Quand on veut s'embarquer dans ces sortes d'affaires,
On ne saurait avoir des preuves assez claires ;
Et, par malheur pour vous, vous ne les avez point.
Les femmes sont d'ailleurs terribles sur ce point :

Hosted by Google

Elles ne s'aiment pas ; mais accusez-en une,
L'émeute est générale, et la cause est commune.
Vous verrez aussitôt le peuple féminin
S'élever à grands cris, et sonner le tocsin,
Protéger l'accusée, et s'enflammer pour elle,
Se prendre aveuglément de tendresse et de zèle ;
Passer de la pitié jusques à la fureur,
Et traiter un époux de calomniateur.

Voici qui est encore assez agréable. La Chaussée, comme Marivaux, mais avec autant de gaucherie que celui-ci y mettait d'adresse, introduit dans sa pièce un couple de valets plaisants, dont les propos sont destinés à nous reposer des scènes pleurardes de leurs maîtres. Constance vient de dire à sa soubrette : je me sépare de mon mari, j'entre dans un couvent pour n'en plus sortir ; tu vas venir avec moi. La soubrette n'a pas précisément la vocation religieuse ; elle nous le fait comprendre sur-le-champ.

Quelle sera la fin de cet événement ?
Gare le cloître, il fait un triste dénouement.
S'aller claquemurer, c'est ce qui m'inquiète ;
Car enfin je n'ai pas le goût de la retraite :
Prendre congé du siècle à l'âge de vingt ans !
Il nous quitte assez tôt, sans prévenir ce temps.
Passe quand jusqu'au bout on a joué son rôle ;
Du moins le souvenir du passé vous console,
On l'emporte avec soi, cela sert de soutien ;
Mais, pour moi, Dieu merci, je suis réduite à rien.
Car, ce que j'ai vécu ne s'appelle pas vivre.
Que faire dans l'exil où je m'en vais la suivre ?
Me plaindre que le temps coule trop lentement ;
N'avoir que mon ennui pour tout amusement.
Le monde a ses chagrins : eh bien, on les essuie.
On s'accoutume, on roule, et l'on pousse sa vie
On va, on vient, on voit, on babille, on se plaint,
On s'agite, on se flatte, on espère, et l'on craint
Il vient un bon moment, car il faut qu'il en vienne,
On en fait son profit, afin qu'on s'en souvienne.

La tirade manque d'aisance et de naturel. On dirait un gros mentor qui s'avise, pour plaire, d'esquisser un pas de danse, et qui n'aboutit qu'à souligner sa lourdeur.

Il s'est trouvé, au XVIIIe siècle, un contemporain de La Chaussée pour traiter ce même sujet d'une façon bien plus intéressante, quoique entièrement comique. C'est ce singulier d'Allainval, dont j'aurais eu plaisir à parler, si le temps ne me faisait défaut : écrivain bien doué, d'une existence misérable, vivant de la charité des comédiens, couchant sur la scène, sans domicile connu, et apportant aux troupes de théâtre des pièces dont l'une, *L'Ecole des*

Hosted by Google

Bourgeois, est un chef-d'œuvre de second ordre. Son d'Urval s'appelle le marquis de Moncade. Comparez aux scènes précédentes son entretien avec Benjamine, sa fiancée :

BENJAMINE.

Comment pouvoir se passer de la vue d'un mari qu'on aime ?

LE MARQUIS.

D'un mari qu'on aime ? Mais cela est fort bien ! continuez ; courage ! Un mari qu'on aime ! Cela jure dans le grand monde. On ne sait ce que c'est. Gardez-vous bien de parler ainsi ; cela vous décrierait ; on se moquerait de vous. « Voilà, dirait-on, le marquis « de Moncade. Où est donc sa petite épouse ? Elle ne le perd pas « de vue ; elle ne parle que de lui ; elle le loue sans cesse. Elle « est, je pense, amoureuse de lui : elle en est folle. » Quelle peti- « tesse ! Quel travers !

BENJAMINE.

Est-ce qu'il y a du mal à aimer son mari ?

LE MARQUIS.

Du moins, il y a du ridicule. A la cour, un homme se marie pour avoir des héritiers, une femme pour avoir un nom ; et c'est tout ce qu'elle a de commun avec son mari.

BENJAMINE.

Se prendre sans s'aimer ! Le moyen de pouvoir bien vivre ensemble ?

LE MARQUIS.

On y vit le mieux du monde. On n'y est ni jaloux ni inconstant. Un mari, par exemple, rencontre-t-il l'amant de sa femme : « Eh ! mon cher comte, où diable te fourres-tu donc ? Je viens de chez toi ; il y a un siècle que je te cherche. Va au logis, va ; on t'y attend. Madame est de mauvaise humeur : il n'y a que toi, fripon ! qui sache la remettre en joie !... ». Un autre : « Comment se porte ma femme, chevalier ? Où l'as-tu laissée ? Comment êtes-vous ensemble ?... Le mieux du monde... Je m'en réjouis... Elle est aimable, au moins ! Et, le diable m'emporte, si je n'étais pas son mari, je crois que je l'aimerais !... D'où vient que tu n'es pas avec elle ? Ah ! vous êtes brouillés, je gage ? Mais je vais lui envoyer demander à souper pour ce soir ; tu y viendras, et je te veux raccommoder. »

BENJAMINE.

Je vous avoue que tout ce que vous me dites me paraît bien extraordinaire.

Hosted by Google

LE MARQUIS.

Je le crois franchement. La cour est un monde bien nouveau pour qui n'est jamais sorti du Marais. Les manières de se mettre, de marcher, de parler, d'agir, de penser, tout cela paraît étrange. On y tombe des nues ; on ne sait quelle contenance tenir. Pour nous, nous y allons de plain-pied ; c'est que nous sommes les naturels du pays. Allez, allez, quand vous en aurez pris l'air, vous vous y accoutumerez bientôt. Il n'est pas mauvais. Mais (*lui prenant la main*) allons faire un tour de jardin ; je vous y donnerai encore quelques leçons, afin que vous n'entriez pas toute neuve dans ce pays.

Nous avons là la situation du *Préjugé à la Mode* traitée d'une façon brillante. Nous la retrouvons encore dans une des œuvres maîtresses du théâtre contemporain, *Le Gendre de M. Poirier*. Tout le monde a dans la mémoire ces scènes où Gaston de Presles parle de sa femme ou parle à sa femme avec une spirituelle indifférence. La pièce se termine par une leçon de vie domestique et par une leçon de vie sociale, que La Chaussée était incapable de nous donner. Il était surtout incapable de mettre dans ses œuvres tant de naturel et tant de vérité. Cependant sachons lui gré d'avoir, le premier, introduit sur le théâtre certains sujets et d'avoir mêlé l'émotion à la comédie. Viennent les écrivains de talent, et la comédie bourgeoise, le drame bourgeois, le drame sans épithète seront créés. A vrai dire, cette création n'est pas proche encore ; ce n'est pas Diderot, que nous étudierons maintenant, qui nous la révélera ; mais nous trouverons en lui, comme dans La Chaussée, des germes de ce nouveau théâtre.

C. B.

Hosted by Google

Les idées politiques de Juvénal

Cours de M. GASTON BOISSIER

Professeur au Collège de France.

Nous avons étudié chez Juvénal l'homme et le poète, tels que son œuvre nous les fait connaître. Il nous reste à chercher quelles ont été ses idées politiques.

Juvénal passe pour être un des écrivains qui, au point de vue politique, ont le plus attaqué l'empire. On sait que l'histoire de l'empire romain a donné lieu, surtout en Allemagne, à de très vives discussions. Les érudits allemands estiment, en général, que les historiens romains ont jugé l'époque impériale avec une sévérité excessive, et ils ont essayé de la réhabiliter aux yeux de leurs contemporains. Il faut peut-être chercher les raisons de cette indulgence dans l'état politique et social de l'Allemagne. Ce peuple est resté partisan d'un gouvernement fort; il a travaillé et combattu longtemps pour conquérir son unité et un gouvernement, et il se montre très disposé à défendre ses conquêtes. C'est ce qui explique que, dans le passé, ses sympathies se portent plutôt vers les régimes qui présentent avec le régime politique de l'Allemagne quelque analogie. D'autre part, lorsqu'on étudie l'empire romain, on doit reconnaître qu'il a eu de très beaux côtés : il a, par exemple, bien gouverné le monde, et les plus mauvais princes, comme Domitien, ont presque toujours été d'excellents administrateurs. On comprend donc qu'il ait été possible de défendre sur ce point les empereurs romains; mais il ne faut pas pousser trop loin cette apologie. On peut, sans doute, vanter leur politique extérieure; mais il est bien difficile de défendre leur administration intérieure, d'en méconnaître les faiblesses et les hontes. Comment amnistier sans réserves leur tyrannie barbare et sanglante? Ils ont été cruels, nous dit-on ; mais cette cruauté était un moyen nécessaire de gouvernement : ils ont trouvé devant eux une opposition irréductible, dont ils n'ont pu triompher que par la force. Ils ont peut-être abusé de leurs droits ; mais ces droits sont véritables, et on peut dire qu'ils se trouvaient placés par les circonstances mêmes dans le cas de légitime défense. Telles sont les raisons qu'on oppose ordinairement aux adversaires de la politique impériale des Romains.

Mais, quand on étudie la situation du monde à cette époque,

Hosted by Google

on ne trouve pas trace de cette opposition irréductible. D'une part, les témoignages des historiens, et d'autre part les inscriptions, qui nous ont conservé sur l'empire tant de renseignements précieux, nous apprennent au contraire que le pouvoir absolu n'avait rencontré aucune résistance sérieuse, et l'on est même étonné de voir avec quelle facilité la domination des Césars avait été acceptée. Ce ne sont, dans le monde entier, que marques d'adulation, que protestations de dévouement. On avait pris l'habitude de célébrer, tous les ans, des *vota* en l'honneur de l'empereur régnant; lorsque celui-ci était en expédition, on faisait des vœux pour son heureux retour à Rome. A vrai dire, l'opposition n'existait pas; ou, du moins, il n'y avait aucun parti qu'on pût, à juste titre, considérer comme un parti d'opposition. Nous arrivons même à ce sentiment, qu'il est étrange qu'on ait oublié si vite la République et qu'on se soit si vite soumis à ce pouvoir contraire aux traditions. Cependant, on peut trouver deux raisons de ce fait. D'abord, il est certain que les Etats, quels qu'ils soient, ne supportent pas longtemps un régime d'anarchie. Or, à la fin de la République, l'anarchie régnait, et le peuple souhaitait l'établissement d'un pouvoir capable de rétablir l'ordre dans l'Etat. Or, les empereurs ont donné la paix, sinon à Rome, du moins aux provinces; les frontières seules étaient troublées. Le peuple leur fut reconnaissant de ces trois ou quatre siècles de prospérité et de gloire nationale, et ainsi s'explique son dévouement à l'empire et à la personne de l'empereur. Mais, outre cette raison générale, il faut en indiquer une autre, qui ressort de l'histoire même de l'empire. En réalité, on n'a pas regretté la République, parce qu'on n'était pas sûr de l'avoir perdue. Nous ne pouvons pas savoir quelle forme de République aurait créée César, s'il avait vécu. Mais Auguste créa l'empire en laissant, autant que possible, au gouvernement nouveau les apparences d'un gouvernement républicain. Il avait enlevé aux principaux magistrats, — consuls, préteurs, édiles, — tout pouvoir effectif, mais il leur avait laissé leur nom. Il avait aussi conservé le sénat, dont l'empereur semblait être le simple mandataire. Les apparences étaient donc maintenues, et d'abord le peuple s'en contenta. Mais, au bout de quelque temps, les esprits sensés comprirent que le régime politique avait été profondément modifié. A l'époque de Tacite, il n'y a plus de doute pour personne. Le mot *respublica* change de sens; ce mot a par lui-même un sens très large: il signifie la chose publique, et, sous le plus affreux tyran, il y a toujours une chose publique. Mais, à partir de cette époque, on le voit prendre un sens analogue à celui que nous donnons aujourd'hui au mot

Hosted by Google

république, il désigne presque exclusivement l'ancien gouvernement, le gouvernement populaire. Tacite a soin d'établir cette distinction, lorsqu'il dit : « Non alia res romana quam si unus imperitet. — Aujourd'hui la République romaine n'est pas autre chose que le gouvernement d'un seul homme. »

Mais il y a lieu de s'étonner qu'aucune insurrection républicaine n'ait éclaté à Rome sous l'empire. La tyrannie était devenue très lourde. De plus, il se présenta beaucoup d'occasions, dont l'opposition aurait pu profiter pour essayer de rétablir l'ancien gouvernement. Souvent les empereurs romains ont été assassinés; de Tibère à Vespasien, ils périrent tous de mort violente. Il aurait été facile de soulever le peuple contre le despotisme des Césars et de tenter une révolution. Or, nous avons le récit de ces époques de transition; ce ne furent presque jamais des époques troublées. Tacite nous raconte, par exemple, ce qui arriva au début du règne de Vespasien. Le pouvoir impérial paraissait chancelant, et le Sénat en profita pour essayer d'attirer à lui quelques lambeaux d'autorité. Mais on ne songea jamais à détruire le pouvoir impérial lui-même. La même chose se passa vers le commencement du règne de Néron. Les sénateurs libéraux voulurent s'assurer de nouveaux privilèges, mais il n'y eut aucune insurrection politique. L'histoire ne nous présente guère qu'une tentative de restauration républicaine; ce fut après la mort de Caligula. La situation eût été alors excellente pour le parti de l'opposition, si ce parti avait été organisé. En effet, il n'y avait plus de prince occupant à Rome une situation qui lui permît d'arriver à l'empire. Claude était fou. Il se produisit alors contre le gouvernement impérial un soulèvement populaire, que nous connaissons mal, et dont le chef était un républicain, Chærea. Mais l'insurrection fut vite étouffée. Les soldats envahirent le palais en cherchant un empereur. Ils découvrirent Claude, qui, craignant d'être tué, s'était caché derrière une tapisserie, et ils le proclamèrent empereur. Son premier acte fut de se débarrasser de tous ceux qui avaient pris part à cette affaire. Ce fut la seule tentative sérieuse. Désormais, il ne devait plus être question de la République. En l'an 69, à la mort de Néron, la race des Césars s'éteignit; Néron avait fait tuer tous ceux dont il redoutait l'ambition. Cette même année vit successivement quatre empereurs : Galba, Othon, Vitellius et Vespasien. Ils furent tous tués ; mais l'opposition avait disparu. La domination de Vespasien fut acceptée sans résistance.

Mais, à défaut d'insurrection, l'histoire nous montre-t-elle au moins l'existence d'une opposition occulte, assez forte pour justifier, dans une certaine mesure, les terribles représailles exercées

Hosted by Google

par les empereurs? On peut affirmer que, si elle a existé, elle n'a jamais constitué pour l'empire un véritable danger. Une opposition n'est dangereuse que lorsqu'elle agit. A Rome, on parlait sans doute de l'empereur dans les réunions du monde, on critiquait sans indulgence sa politique et ses actes; mais il ne pouvait en être autrement. L'empire s'était, en effet, établi au milieu d'une société très intelligente et très cultivée, bien différente de ces populations asiatiques qui acceptaient la tyrannie sans résistance. Il est bien difficile que les gens d'esprit, même sous un pouvoir absolu, ne parlent pas. Chez nous, la royauté de Louis XIV a toujours rencontré dans les rangs de l'aristocratie une opposition assez vive, avec laquelle la toute-puissance royale devait compter: on attaquait les ministres, même le roi; c'est ce que Saint-Simon appelle, d'un mot charmant, la *guerre civile des langues*. On parlait, on chantait aussi; vous connaissez cette boutade de Mazarin: « Le peuple chante, il paiera. »

Sous l'empire, la vie du monde se développa beaucoup, mais il n'y avait pas de salons. On a dit fort justement que, dans l'architecture, se reflète l'état social d'un peuple aux différentes époques de son histoire. Au XVII[e] siècle, la partie importante d'une maison était le salon, c'est-à-dire une grande pièce où l'on se réunissait pour causer et qui était spécialement disposée pour cet usage; cette pièce était quelquefois une chambre, comme dans les fameuses *ruelles*, où les femmes recevaient couchées dans leur lit. Dans l'ancienne Rome, nous ne trouvons rien de pareil. Si l'on visite les maisons de Pompéi, on voit qu'en général les appartements étaient peu étendus. Seules, les salles à manger étaient très spacieuses, car on recevait beaucoup de monde à dîner. Les salons n'existaient pas; on se réunissait dans la salle à manger. Les historiens anciens nous disent que les réunions mondaines avaient lieu dans les repas et dans les cercles, *in conviviis et in circulis*. Dès l'époque d'Auguste, l'usage voulait que ceux qui allaient dîner en ville amenassent leurs femmes, et c'est sous l'influence de cette coutume que naquit, à Rome, la vie du monde. Les *circuli* avaient lieu sur la place publique; les femmes n'y allaient guère, et les hommes en profitaient pour aborder des sujets plus sérieux, les sujets politiques par exemple. C'est pourquoi la police impériale, qui était faite par des soldats, exerçait sur ces réunions une surveillance sévère. Quoi qu'il en soit, on ne peut nier qu'il n'y ait eu à Rome une opposition mondaine, dont le centre était les dîners et les cercles.

Mais il n'en sortait jamais aucune résolution. Nous ne voyons pas que, dans ces réunions mondaines, on ait jamais conspiré

Hosted by Google

contre l'empire. Il n'en sortait guère que des traits d'esprit et des vers malicieux ; car l'esprit n'est pas seulement une dignité, selon le mot de Mme de Sévigné, il est aussi une arme. Quelquefois, les murs étaient couverts de ces inscriptions. On a retrouvé à Pompéi un grand nombre d'inscriptions pariétaires ; mais ce ne sont presque jamais des inscriptions politiques, car la province ne s'occupait guère de politique ; ce sont surtout des vers d'amour, écrits par les jeunes gens sur la maison de la jeune fille qu'ils aimaient. A Rome, au contraire, on ne s'interdisait pas les vers satiriques contre les empereurs. Le jour où César ouvrit le Sénat aux membres de la noblesse gauloise qu'il avait amenés à Rome, on écrivit sur les murailles de la ville : « Les citoyens sont priés de ne pas montrer aux nouveaux sénateurs le chemin du Sénat. » Lorsque, après l'incendie de Rome, Néron fit construire sur les ruines de plusieurs quartiers la fameuse *Maison dorée*, on put lire à tous les carrefours cette protestation courageuse : « Rome devient la maison d'un seul homme ; émigrez à Véïes, Romains, à moins que cette maison ne s'étende encore jusqu'à Véïes. » On cite aussi ce mot sur Tibère : « Tibère buvait autrefois du vin ; il n'en boit plus, depuis qu'il boit du sang. » Mais tous ces propos malveillants ne pouvaient aboutir à une révolution. Ils n'empêchaient pas que le peuple romain ne restât, par principe, partisan de l'empire. Nous ne connaissons pas un seul écrivain de cette époque qui n'ait fait une profession de foi impériale. Sénèque fut un ministre de l'empire ; dans un de ses ouvrages, le *De Beneficiis*, qu'il écrivit pendant sa disgrâce, il attaquait violemment Brutus, et il finissait par ces mots : « Optimus civitatis status sub rege justo. — La meilleure situation d'un État, c'est de vivre sous le gouvernement d'un roi juste. » Ailleurs, il fait l'éloge de la monarchie absolue : « S'il nous arrivait, dit-il, de secouer le joug, cette admirable unité, ce vaste édifice se briseraient sur nos têtes ; Rome cessera de commander, lorsqu'elle cessera d'obéir. » On reprochait aux philosophes d'être les ennemis du gouvernement impérial. Sénèque répond à ces reproches en les justifiant : « Le bienfait de la paix publique fait une impression plus profonde sur ceux qui en font le meilleur usage. Le sage rend grâces au pilote qui le conduit. » Il est certain, quoi qu'on puisse prétendre, que Tacite a accepté, comme Sénèque, le despotisme des Césars. Il l'a dit à plusieurs reprises, notamment dans cet admirable discours de Galba, qu'il a placé au commencement de ses *Histoires*, et où il proclame la nécessité d'un gouvernement énergique et sans contrôle : « Si le corps immense de l'empire, dit-il, pouvait se tenir debout et en équilibre sans

Hosted by Google

une main qui le dirigeât, je serais pour la République. » Or, il n'y a peut-être pas dans son œuvre entière une phrase qui ne soit écrite avec reflexion ; il n'a dit là que ce qu'il pensait. Voici, d'autre part, comment il définit le rôle d'un homme sage et modéré sous un gouvernement despotique comme l'empire : « Tâchons, entre la résistance qui se perd et la servilité qui se déshonore, de trouver une route exempte à la fois de bassesse et de péril. »

Il y avait donc à Rome une opposition mondaine. Les gens de la haute société parlaient volontiers assez mal du souverain ; or, il y avait beaucoup de mal à en dire. Mais ces mécontents n'ont jamais attaqué le principe même de l'empire. Si l'on veut trouver les traces d'une opposition sérieuse, c'est dans les écoles qu'il faut les chercher. Vous savez que, dans tous les temps, sous tous les régimes, les écoliers ont été du parti de l'opposition, et les écoliers entraînent souvent leurs professeurs. C'est dans les écoles de déclamation de Rome que l'empire fut le plus violemment attaqué. Parmi les sujets qu'on donnait à traiter aux élèves, ceux qui avaient toujours le plus de succès étaient les déclamations contre le tyran. Alors, tous les écoliers étaient d'accord. « Toute la classe, dit Juvénal, assassinait en chœur le tyran. » Mais c'était encore une opposition peu dangereuse. A peine sortis de l'école, la plupart demandaient des places à l'empereur et devenaient les fonctionnaires dévoués de l'empire.

On a dit souvent que quelques écrivains avaient protesté contre l'empire. On a nommé surtout Lucain. Vous savez quelle a été son existence. C'était le neveu de Sénèque le philosophe, le fils de son plus jeune frère. Celui-ci, en homme avisé, n'avait pas voulu faire de politique ; il exerçait une charge de finances, et occupait une situation analogue à celle de nos fermiers généraux. Son fils, au contraire, entra très résolument dans la politique. Il devint l'ami intime de Néron. C'était l'époque où Néron venait de tuer son frère et allait tuer sa mère. Ce qui les sépara, ce fut une rivalité littéraire. Ils étaient poètes tous les deux ; mais ils n'avaient pas les mêmes succès. Lucain avait acquis une brillante réputation ; l'empereur faisait des vers que les flatteurs applaudissaient ; mais, étant très intelligent, il avait compris que c'étaient là des applaudissements de commande. Un jour, pendant une lecture de Lucain, l'empereur déclara qu'il faisait trop chaud, et il s'en alla. Très blessé de cet affront, Lucain fit, pour se venger, un bon mot où il parodiait un hémistiche de Néron. Lucain était un courtisan très habile ; mais, lorsqu'il s'agissait de vanité littéraire, il relevait fièrement la tête. Il faut reconnaître qu'il n'a pas su éviter toujours la basse flatterie. Les premiers livres de la *Pharsale* sont dédiés à

Hosted by Google

Néron, qu'il met au rang des dieux : après sa mort, il ira au ciel, comme les grands hommes ; mais il lui recommande de se placer au milieu ; c'est un homme de poids, et, s'il se plaçait de côté, il ferait basculer la sphère du monde. Il était donc, à cette époque, un partisan dévoué de l'empire. Mais survint la querelle poétique. Néron imagina un moyen terrible de punir Lucain ; il lui défendit de rien publier et de rien lire en public. Son amour-propre de poète mondain dut en être profondément blessé ; il fut obligé de continuer son poème et d'en jouir tout seul. C'est ainsi que, dans les chants de la *Pharsale* qui suivent le troisième, nous voyons Lucain devenir de plus en plus violemment républicain. Il faut rappeler cette déclaration politique qu'il a placée après le récit de la bataille de Pharsale, ces vers tout frémissants d'indignation et de colère, qui sont peut-être les plus éloquents de la littérature latine. Il y a là une admirable explosion de sentiments républicains. Le poète déplore la décadence de sa patrie humiliée, et c'est sur la bataille de Pharsale, sur le régime qui s'est alors substitué à la république, qu'il fait retomber toute la honte de ces calamités et de ces misères : de ce moment datent tous les malheurs de Rome. « Plus loin la fortune étendit pour toi, Rome, l'empire du monde, plus elle pressa le cours de tes prospérités. Chacune de tes guerres te valut, chaque année, la conquête d'une nation, et Phébus te vit marcher vers les deux pôles. Il ne te restait plus à soumettre qu'un coin de l'Orient, et la nuit, le jour, l'air, ne tournaient plus que pour toi, et les étoiles, dans leur cours, n'éclairaient plus que des provinces romaines. Mais la journée de Pharsale, égalant par ses désastres tant d'années de bonheur, fait rétrograder tes destins. Depuis ce jour de sang, l'Inde ne tremble plus devant les faisceaux latins, le consul n'enferme plus le Scythe nomade dans les murailles des villes, et ne relève plus sa robe pour creuser le sillon qui enclôt le Sarmate : le Parthe n'a pas encore subi son cruel châtiment. Fuyant nos criminelles discordes, la liberté s'est exilée pour jamais au delà du Tigre et du Rhin : demandée tant de fois à la hache du bourreau, elle se refuse à nos prières ; ses faveurs sont pour le Germain et le Scythe ; elle ne tourne plus son regard vers l'Hespérie. Plût aux dieux que jamais nos peuples l'en eussent connue, et que, depuis l'heure où, suivant le vol d'un funeste vautour, Romulus éleva les murailles qui devaient entourer ce repaire infâme, Rome, tu n'eusses vécu que dans la servitude jusqu'au désastre de Thessalie !

Quo latius orbem
Possedit, citius per prospera fata cucurrit.
Omne tibi bellum gentes dedit omnibus annis

Te geminum Titan procedere vidit in axem.
Haud multum terræ spatium restabat Eode,
Ut tibi nox, tibi tota dies, tibi curreret æther,
Omniaque errantes stellæ Romana viderent.
Sed retro tua fata tulit par omnibus annis
Emathiæ funesta dies. Hac luce cruenta
Effectum, ut Latios non horreat India fasces,
Nec vetitos errare Daas in mœnia ducat,
Sarmaticumque premat succinctus consul aratrum:
Quod semper sævas debet tibi Parthia pœnas,
Quod fugiens civile nefas, redituraque nunquam
Libertas, ultra Tigrim, Rhenumque recessit,
Ac, toties nobis jugulo quæsita, negatur,
Germanum Scythicumque bonum ; nec respicit ultra
Ausoniam ; vellem, populis incognita nostris !
Vulturis ut primum lævo fundala volatu
Romulus infami complevit mœnia luco,
Usque ad Thessalicas servisses, Roma, ruinas! »

(Chant VII.)

Ce passage rappelle les beaux vers d'Alfieri sur la servitude de l'Italie: « Oui, nous sommes des esclaves, mais des esclaves toujours frémissants. » Faut-il y voir cependant une profession de foi vraiment républicaine? Il semble qu'ici Lucain soit, avant tout, un patriote, un patriote passionné, dont le patriotisme se révolte et maudit les humiliations imposées à Rome par la tyrannie sanglante des Césars. En effet, au moment même où il écrivait ces vers, se formait la fameuse conspiration où il devait succomber. Or, elle n'avait pas pour but de détruire l'empire et de sauver la république, mais seulement de remplacer un empereur par un autre.

En résumé, nous n'avons trouvé nulle part, dans la société romaine de l'empire, cette opposition redoutable qui expliquerait et justifierait, en quelque mesure, comme on l'a dit, la cruauté systématique dont les successeurs d'Auguste avaient fait un moyen de gouvernement. Ce qui frappe au contraire, quand on étudie cette époque, c'est l'absence d'opposition sérieuse. Il y avait bien des mécontents; mais où s'arrêtait leur mécontentement? Allait-il jusqu'à l'action ? Nous ne le croyons pas.

Arrivons à Juvénal. C'est lui qui apparaît d'abord comme le plus énergique adversaire de la tyrannie impériale. On a prétendu que certaines parties de son œuvre semblaient trahir chez lui une haine profonde du nouveau gouvernement et une sympathie très vive pour l'époque républicaine. Mais, en réalité, il est difficile de trouver dans son œuvre cette préférence marquée qu'on lui attribue pour le gouvernement ancien. Dans les premières leçons de ce cours, nous avons cherché les causes qui l'avaient amené à écrire

Hosted by Google

des satires, et nous l'avons interrogé lui-même à ce sujet. Il n'a rien écrit, ou, plus exactement, il n'a rien publié dans la première moitié de sa vie ; il fut d'abord un orateur, un auteur de déclamations, et il n'a commencé à publier ses vers qu'au milieu de sa carrière. Ce qui a fait de l'orateur un poète, c'est le désir de se venger, comme il l'avoue lui-même, de ceux qui, dans les lectures publiques, l'ont ennuyé de leurs productions littéraires ; il a voulu seulement opposer à la littérature aristocratique de son temps une école littéraire nouvelle. Il ne donne nulle part la raison qu'on lui attribue volontiers, c'est-à-dire l'intention de manifester dans son œuvre des opinions politiques. D'autre part, s'il a choisi la satire, c'est parce qu'il s'est attribué à Rome une sorte de mission morale : la société romaine est arrivée, dit-il, au comble de l'humiliation et de la débauche ; il faut l'arrêter dans sa décadence, éveiller chez elle la honte et le dégoût de ses crimes, car elle est au bord de l'abîme. Il n'est donc pas question de politique.

Il est vrai que, lorsqu'on lit ses *Satires*, on remarque qu'il parle du passé avec beaucoup de regret et d'affection. Mais cette tendance est peut-être moins marquée chez lui que chez tous ses contemporains. Un des traits généraux de la littérature latine, c'est le respect des traditions nationales et des coutumes qui se rattachent au passé de la race. Dans cette littérature se reflète le génie même du peuple. Au fond, le gouvernement de Rome a toujours été un gouvernement aristocratique ; Rome, en effet, n'a pas eu de bourgeoisie ; et quel est ordinairement l'ennemi de l'aristocratie ? Ce n'est pas le peuple, c'est surtout la classe bourgeoise. Ce fait, qui est un des plus singuliers de l'histoire romaine, explique comment l'esprit aristocratique a toujours dominé à Rome jusqu'à la fin de l'empire. Mais ce qui caractérise toutes les aristocraties, c'est précisément le respect religieux du passé. Juvénal lui-même, comme la plupart des écrivains romains, exprime le même sentiment. Mais il est à remarquer que, s'il regrette le passé, c'est seulement pour ses vertus, et non pas pour sa constitution politique. Il propose comme exemple aux Romains dégénérés de son temps la simplicité austère de leurs aïeux. Aujourd'hui, on ne peut plus manger que dans des salles dont les murs sont incrustés de marbres précieux, sur des tables splendides, au milieu de vases murrhins. A ce tableau d'une civilisation raffinée et déchue, il oppose celui de la famille antique, où les esclaves jouaient avec les enfants : « Nos aïeux avaient coutume de conserver, pour les fêtes solennelles, un morceau de porc séché sur la claie, et d'offrir à leurs proches, le jour de leur naissance, une tranche de lard,

Hosted by Google

en y ajoutant un peu de viande fraîche, si, par hasard, il restait quelques débris de la victime récemment immolée. L'un de leurs parents eût-il été trois fois consul, eût-il exercé la dictature, ou commandé nos armées, il n'en accourait pas moins à ce repas, rapportant sur son épaule la houe qui avait ouvert le sein de la montagne. Dans les temps où les Fabius, les Scaurus, les Fabricius et le sévère Caton étaient redoutés, quand un censeur craignait pour lui-même la rigueur de son collègue, personne ne regardait comme une affaire sérieuse de savoir dans quels parages de l Océan nageaient les tortues, destinées maintenant à décorer la couche de nos superbes descendants d'Enée. Les lits étaient sans ornements : un chevet de bronze avait, pour toute décoration, la tête d'un âne couronné, autour de laquelle folâtraient des enfants. Ainsi la table, les meubles et la maison, tout était d'une égale simplicité. Lorsque le soldat grossier, et qui ne savait pas encore admirer les arts de la Grèce, trouvait dans sa part du butin, après la prise d'une ville, des coupes ciselées par les grands maîtres, il les brisait pour en parer son cheval et son casque, pour montrer à l'ennemi, prêt à tomber sous ses coups, et cette louve qui, par l'ordre du destin, déposant sa férocité naturelle, allaitait sous une roche les deux fils de Mars, et ce dieu lui-même représenté tout nu, incliné sur le sommet du casque, tenant son bouclier et sa pique formidable. C'est sur des plats de Toscane qu'était servie la farine bouillie ; le peu d'argent que chacun possédait ne brillait que sur les armes. Tout chez eux était à envier, pour qui sait envier quelque chose. Aussi la présence des dieux se faisait-elle mieux sentir dans nos temples : une voix céleste, entendue dans Rome au milieu de la nuit, révéla l'approche des Gaulois, qui des bords de l'Océan se précipitaient sur l'Italie : les dieux alors étaient eux-mêmes nos augures. C'est ainsi que veillait sur les destinées du Latium un Jupiter d'argile, que l'on n'avait pas encore souillé. » (*Sat.* XI.)

Ce n'est donc pas au point de vue politique que Juvénal attaque la société de son temps. Il ne regrette pas l'ancienne république. D'ailleurs, le gouvernement s'était habilement emparé de cette arme d'opposition. Les empereurs affectaient de célébrer le souvenir du régime qu'ils avaient détruit, et demandaient aux écrivains qui les entouraient de prêcher le retour à la moralité antique. Ils confisquaient le passé à leur avantage. Auguste avait même fait représenter sur le forum toute la série des personnages célèbres de la république, et il avait voulu que sa statue la terminât, comme si tous ces grands hommes avaient conduit naturellement de l'ancien gouvernement à l'empire, qui devenait ainsi

Hosted by Google

comme le prolongement de la république. Les empereurs n'avaient donc aucun intérêt à attaquer ni à laisser attaquer l'époque républicaine ; et il n'est pas étonnant que Juvénal ait fait l'éloge du passé. Cet éloge n'avait, sans doute, aucun caractère politique.

Il est vrai qu'il n'a fait, nulle part, une profession de foi nettement politique, et contraire à l'empire. Mais il faut reconnaître qu'il a dit beaucoup de mal des empereurs. Les a-t-il attaqués beaucoup plus vivement que les autres écrivains ? Nous ne le croyons pas. Tant que les empereurs vivaient, on les flattait bassement ; mais, après leur mort, on les traitait avec beaucoup de sévérité. Le souvenir d'Auguste fut toujours très honoré. On l'avait mis au rang des dieux, et la divinité nouvelle devint bientôt populaire, surtout dans les provinces. A Lyon, on célébrait en grande pompe l'anniversaire de sa naissance; des fêtes nationales réunissaient dans le temple de Rome et d'Auguste tous les peuples de la Gaule. Cependant, à Rome même, on ne craignait pas de railler quelquefois la divinité impériale. Sénèque, en général très respectueux pour l'empire, se moque d'Auguste ; quoique dieu, la fortune ne l'a pas épargné : il avait perdu tous ses enfants et il ne lui restait plus, à la fin de sa vie, que son beau-fils, Tibère, qu'il aimait peu ; et Sénèque ajoute : « Il n'y a pas de dieu au monde qui, quand il a été vivant, se soit aperçu plus que lui qu'il avait été un homme. » Ce mot témoigne d'un respect médiocre pour la divinité d'Auguste. Dans un autre passage, il parle des proscriptions. On vantait alors la clémence d'Auguste. Sénèque proteste en ces termes : « Je ne veux pas appeler clémence ce qui n'était en réalité qu'une cruauté fatiguée ». Juvénal n'a pas parlé souvent d'Auguste; mais on devine que son opinion est à peu près celle de Sénèque. Il nous parle, dans une *Satire*, « du glaive d'Auguste, qui était trempé de sang ». Ailleurs, il rappelle que le titre de père de la patrie, qu'on donna à Auguste, avait déjà été donné à Cicéron, et qu'à cette époque Rome était libre.

A. D.

Hosted by Google

Histoire de l'organisation de l'Etat au XIXe siècle.

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

Maître de Conférences à l'Université de Paris.

L'ASSEMBLÉE DÉLIBÉRANTE. — III.

Nous avons étudié l'évolution du régime électoral jusqu'à la période de transition, c'est-à-dire le régime intermédiaire entre l'ancien mode de suffrage privilégié, caractérisé par une procédure traditionnelle et par l'inégalité dans la représentation, et le nouveau régime, où le suffrage est un droit général, dont la procédure est uniforme et où l'on adopte l'égalité de représentation. C'est ce nouveau régime que nous allons examiner. — Sous la Révolution, il y avait eu une tentative pour établir un régime rationnel, mais il n'a pas duré; seulement, il en est resté, outre le vote à deux degrés, une organisation régulière et uniforme du suffrage et du vote, qui caractérise le régime de transition que nous avons vu, tout en le distinguant du régime anglais. C'est donc un suffrage rationnel et restreint qui a été établi.

Nous allons voir successivement comment se sont établis les nouveaux régimes électoraux, et, pour cela, nous étudierons les questions suivantes :

1° Comment s'est formé le suffrage universel masculin;

2° Comment il s'est introduit de façon à remplacer ou à modifier les régimes antérieurs.

Puis nous constaterons deux tentatives nouvelles :

3° La représentation proportionnelle ;

4° Le suffrage des femmes.

On ne trouve pas encore d'étude d'ensemble sur cette question ; il n'existe que des renseignements épars.

I

Le suffrage universel (*manhood*) a été établi par une évolution indépendante et parallèle dans quatre pays. Ce sont là des évolutions contemporaines, mais qu'il faut examiner séparément, aux Etats-Unis, en Suisse, en France et dans les colonies anglaises.

1° Aux Etats-Unis, cette évolution est lente; mais, déjà, pendant

Hosted by Google

la révolution contre le gouvernement anglais, le parti patriote républicain, en lutte contre les *tories*, a travaillé à élargir le droit de vote. Cependant dans les anciennes colonies se conservent le suffrage restreint et la franchise, et les nouveaux Etats créés après 1787 se retrouvent dans les mêmes conditions qu'au XVII[e] siècle : tous les colons sont égaux, le suffrage est universel et établi par la Constitution. Toutefois, dans les anciens Etats, un mouvement a lieu pour élargir le suffrage par la suppression des conditions de religion et de propriété ; il aboutit même, entre 1820 et 1848, à établir le suffrage universel dans tous les Etats, sauf dans celui de Rhode-Island. Il restait cependant une exception faite pour les gens de couleur : aussi, après la défaite des Etats du Sud, le Congrès vote-t-il un amendement à la Constitution fédérale qui intervient dans la législation particulière des Etats ; il n'établit pas le suffrage universel, il n'opère même que négativement, mais il interdit de faire une distinction. Théoriquement, le suffrage universel n'existe pas, et chaque Etat reste maître d'exiger des conditions. En fait, quelques-uns exigent une preuve d'instruction, telle que la lecture en anglais de la Constitution ; dans l'Etat de Mississipi, pour écarter les nègres, on exige de plus un commentaire raisonné.

Les États-Unis, ayant pratiqué un régime de suffrage très étendu, ont été amenés à faire l'expérience détaillée des résultats du vote, et à découvrir, les premiers, l'action pratique énorme du procédé de répartition des électeurs. C'est ainsi qu'ils ont constaté qu'avec un sectionnement suffisant, on peut arriver à donner la majorité à une minorité ; et l'on a usé si souvent du procédé que, dès 1815, il a pris un nom d'origine historique, *gurymander*. On a continué à l'employer et l'on a abouti ainsi à des cas mémorables, comme dans le Mississipi.

Dans les Etats où l'on a conservé un sectionnement ancien, l'accroissement inégal de la population a abouti à un résultat encore plus inégal. Ce fait est frappant à observer, surtout au Connecticut ; chaque *town* ayant droit à deux représentants, des villages déserts en ont autant que les grandes villes nouvelles; de même, à Rhode-Island les campagnes écrasent les villes.

Les Américains ont eu aussi à choisir entre deux procédés de répartition des votes: le procédé uninominal et la liste. Mais, pour maintenir l'unité de représentation de chaque Etat, ils ont été amenés à préférer le *general ticket*, car les partis ont trouvé avantage à faire passer à la fois toute leur liste : aussi en est-on arrivé à réunir toutes les élections à tous les postes électifs sur une même liste. — L'usage anglais du vote à majorité relative est toujours conservé.

Hosted by Google

2° En Suisse, le suffrage universel avait été établi par la République helvétique, et il ne remonte pas aux usages des vieux cantons. La réaction nationale de 1803 l'a supprimé, mais il est resté le désir du parti radical dans les cantons nouveaux et à Zurich. Le mouvement commence en 1829, et est dirigé par des Allemands réfugiés; on demande le suffrage universel, et les réclamations sont formulées dans le Mémorial de Küssnach. Les radicaux font alors une série de révolutions, en 1830 et 1831, dans la plupart des cantons ; ils font faire des révisions qui abolissent le cens et qui établissent le suffrage universel, puis ils obtiennent que les circonscriptions soient proportionnelles à la population. Ce régime est adopté, peu à peu, par tous les cantons, et, en 1848, dans la Constitution fédérale, le suffrage universel est inscrit comme un principe de droit fédéral obligatoire pour les cantons. C'est là un régime plus démocratique que celui des Etats-Unis : l'organisation en est rationnelle et imitée de la France révolutionnaire ; le droit de vote est uniforme, universel et direct, et le vote se fait par sections proportionnelles. Il n'y a pas d'assemblée le vote est écrit et secret, et il peut y avoir ballottage. La plupart du temps, les électeurs votent pour le candidat sortant : aussi, en pratique, ce régime est-il très stable.

3° En France, le suffrage universel est le résultat d'une révolution brusque; en 1848, il y avait bien une certaine agitation pour obtenir une réforme dans le régime électoral, mais on demandait seulement l'abaissement du cens, car le suffrage universel était alors déconsidéré et regardé comme une simple utopie (Guizot); il n'était demandé que par un député et par un tout petit parti républicain socialiste. Comme les Chartistes pour obtenir une réforme sociale, ce parti a profité de la Révolution pour s'établir à l'Hôtel-de-Ville et imposer ses chefs au gouvernement provisoire : aussi, quand on a convoqué les électeurs, a-t-on établi (5 mars) le suffrage universel sans aucune résistance. Le régime nouveau fut organisé sur un principe rationnel : le suffrage universel pour tous les individus ayant vingt et un ans, le vote devenait direct et se faisait dans le canton en un jour et sans assemblée; on exigeait seulement une majorité relative. Le régime ainsi constitué fut conservé par la Constitution de 1848.

La Législative n'osa pas toucher au principe ; mais elle restreignit le suffrage, en établissant une condition de domicile de trois ans et en écartant les condamnés politiques : c'est la loi de 1850. Mais ces mesures furent un prétexte au coup d'Etat, car Napoléon se présenta comme le restaurateur du suffrage universel (1852). C'est sur les principes de 1848 qu'il l'établit, mais avec trois ré-

formes dans son organisation : il le rend uninominal, admet le ballottage et décide que le vote aura lieu à la commune et durera deux jours. Mais le suffrage universel fut, en réalité, annulé par diverses pratiques : ainsi, pour supprimer les centres d'opposition, ou tout au moins pour qu'ils ne fussent pas à craindre, on établit un sectionnement spécial, et il y eut en outre des candidatures officielles. Toutefois le principe du suffrage universel restait : aussi ce régime est-il entré dans les mœurs, et le gouvernement provisoire qui succéda à l'Empire, revint au régime de 1848. Depuis, l'Assemblée a établi le vote dans la commune, il est uninominal et il peut y avoir ballottage. Une tentative pour revenir au scrutin de liste est faite en 1885 ; mais, dès 1889, il est aboli. Pour les élections des membres du Sénat, on organise un corps spécial d'électeurs, qui se constituent en assemblée au chef-lieu du département.

4° En Australie, les colonies anglaises n'ont pas adopté tout de suite le suffrage universel, elles ont commencé par imiter le régime anglais avec le suffrage restreint, quoique sans conditions de propriété. Mais les mineurs formèrent peu à peu la masse de la population, ils réclamèrent et obtinrent d'abord un élargissement du suffrage universel. A Victoria et en Nouvelle-Zélande, ils protestèrent contre le vote public, sous prétexte qu'il altérait l'élection, et ils obtinrent un procédé de vote secret perfectionné : on eut un bulletin imprimé officiel des noms des candidats, sur lequel l'électeur marquait simplement celui en faveur de qui il votait. Ce nouveau procédé fut établi d'abord en Victoria, puis dans l'Australie du Sud ; peu à peu, il devint populaire dans le monde anglais et fut adopté successivement aux Etats-Unis, puis en Angleterre en 1872.

Une évolution analogue eut lieu dans les autres colonies et aboutit également à l'établissement du suffrage universel : c'est le régime adopté à Manitoba et dans les colonies d'Afrique.

5° Les nouveaux Etats de l'Amérique latine ont suivi une marche en partie semblable à celle que nous venons d'étudier, et l'imitation du gouvernement des Etats-Unis les amena à créer un régime électoral. Seulement, dans les pays où le fond de la population est formé d'Indiens espagnolisés ou de nègres, on n'a pas établi tout d'abord le suffrage universel, et l'on a cherché des conditions pour les écarter du corps électoral : ce sont des conditions de revenu que l'on a le plus souvent adoptées. Le régime électoral devint pourtant universel dans la République Argentine, ainsi qu'au Mexique, après la Révolution, et au Brésil.

L'organisation adoptée est une organisation à l'européenne ; le

Hosted by Google

plus souvent, on admet le ballottage et le vote secret. En pratique, cette organisation est très influencée par le gouvernement, et il est fréquent de voir suspendre la Constitution.

II

Avec la Révolution de 1848, on voit se produire un brusque mouvement de transformation du suffrage; il se trouve arrêté par une réaction; mais, vers 1860, ce mouvement reprend pour aboutir à un élargissement continuel du régime électoral. L'histoire de ces différentes phases est très compliquée : aussi n'en conserverons-nous que les épisodes saillants.

1° A la suite de la Révolution de 1848, un grand mouvement d'imitation se produit, et, dans toute l'Allemagne, on voit les gouvernements accorder des Constitutions qui élargissent le suffrage, et même, dans plusieurs grands Etats, on voit établir le suffrage universel : en Allemagne, en Prusse, en Autriche, en Hongrie et en Italie, dans les républiques de 1849.

Dans les pays où le mouvement n'est pas révolutionnaire, on élargit seulement le suffrage : c'est ce qui a lieu, dès 1848, en Belgique, aux Pays-Bas, où l'on établit le vote direct, en Danemark par l'adoption du régime norvégien, et en Sardaigne, où l'on obtient un abaissement du cens et le vote direct.

2° Mais une violente réaction détruit les régimes établis en Allemagne, en Autriche et en Hongrie; ils se conservent toutefois en Sardaigne et par suite en Italie, et il en est de même en Prusse, jusqu'en 1849. A cette époque, le roi, n'obtenant pas le vote de sa constitution, fait un coup d'Etat, et en une ordonnance octroie une nouvelle loi électorale, par laquelle il adopte le régime créé en 1845 pour les élections communales dans la province du Rhin, et qui était une imitation française. L'élection est indirecte, et les électeurs primaires de chaque commune sont divisés en trois classes, qui doivent donner une même somme d'impôts et un même nombre d'électeurs ; ce moyen est employé pour assurer la majorité aux propriétaires. Désormais, l'éligibilité des fonctionnaires est établie.

3° Le grand mouvement que nous avons constaté jusqu'en 1848 recommence en 1860. Sous l'influence de certaines théories, on a reproché au suffrage d'être inorganique, et de représenter des individus et non des groupes. Les anciennes classes sont abandonnées, et, en 1865-1866, les quatre ordres sont abolis en Suède, où l'on adopte le régime norvégien, qui exige que tout électeur ait vingt-cinq ans et remplisse certaines conditions relatives à la pro-

Hosted by Google

priété et au domicile. C'est sur le principe de la représentation des intérêts nouvellement formulé qu'Alexandre II organise, en Russie, les conseils d'administration de provinces et de districts, formés de trois sortes de représentants: les nobles, les représentants des villes et les paysans.

En Autriche (1861), on crée quatre catégories de représentants: les *Grossgrundbesitzer*, les chambres de commerce, les villes et les campagnes où le vote est indirect. Le suffrage établi a un cens moins élevé, le vote est oral ou écrit, et il peut y avoir ballottage entre deux candidats. Le *Reichsrath* comprend des délégués : aussi les *Landtag* du pays en ont-ils profité pour ne pas élire ou pour menacer. Afin de leur enlever ce moyen, on supprime, en 1873, les délégués et on les remplace par des députés directs.

4° En 1867, la Hongrie revient au régime réformé en 1848; le suffrage n'est pas universel, mais il est étendu aux propriétaires; on garde la procédure par assemblée et le vote oral avec ballottage entre deux candidats. Le suffrage est donc plus élargi qu'en Belgique, et ce mouvement se produit également dans les deux Etats scandinaves, réformés en 1866 ; la Suède adopte le régime norvégien. En Danemark, les électeurs doivent avoir trente ans, on adopte la procédure par assemblée, ainsi que le vote oral, qui devient, plus tard, écrit et public. L'Islande, à son tour, adopte, en 1874, un régime électoral analogue, où les électeurs doivent avoir vingt-cinq ans et payer des impôts.

5° Un mouvement en faveur du suffrage universel pur se produit, à cette époque (1868), dans deux pays qui traversent une crise.

En Allemagne, pour la création d'un *Reichstag*, Bismark rejette le régime prussien qui est indirect, et revient au régime révolutionnaire de 1848, qui est direct et universel pour les individus ayant vingt-cinq ans. C'est, sans doute, sous l'inspiration du régime impérialiste français qu'il réclame le droit au candidat officiel ; mais, en fait, on exerce peu de pression. Le sectionnement fait en 1867 n'a plus varié, malgré le déplacement de la population : aussi se produit-il une grande inégalité. On adopte donc une organisation uniforme, avec une procédure sans assemblée, le vote secret devant avoir lieu le même jour, mais pas nécessairement un dimanche, dans tous les lieux désignés à l'avance. Le ballottage entre deux candidats est également adopté.

En Espagne, la Révolution de 1868 établit le suffrage universel à la française; mais la Restauration de 1874 l'abolit, et on revient à l'ancien régime électoral, avec un cens peu élevé pour les élections du Congrès, et avec un vote indirect et des assemblées provin-

Hosted by Google

ciales pour celles du Sénat. C'est seulement en 1890 qu'on établit le suffrage universel.

Dans les pays des Balkans, le régime a été adapté à la constitution sociale de chaque pays. En Roumanie, où il y a une aristocratie foncière, on a introduit un régime de classes ; pour l'élection de la Chambre, il y a quatre collèges qui ne diffèrent que par le titre du cens, le quatrième comprenant tous les contribuables. En 1884, on fait une revision de ce régime, et on abolit le premier collège.

Dans les autres Etats, où il ne reste qu'un peuple de paysans égaux, c'est le suffrage universel que l'on a adopté. En Grèce, on établit un mode de vote très compliqué, afin d'éviter la fraude; pour chaque candidat, il faut voter son admission ou son rejet.

6° Une réforme, qui a lieu au Portugal en 1878, ajoute aux électeurs tous ceux qui savent lire.

En Italie, il y a également une réforme fondée sur le même principe, et tous ceux qui ont une instruction primaire deviennent électeurs : ce qui porte leur chiffre à deux millions. L'organisation adoptée se rapproche de l'organisation française ; le vote secret est manuscrit, et il y a des sections de vote ; mais, à côté de cela, il y a des institutions très compliquées pour la formation du bureau.

En Angleterre, on fait également des réformes, et il y en a trois d'une certaine importance. Le parti chartiste a disparu depuis 1848; mais les ouvriers, organisés en *unions*, ont aidé le parti libéral : aussi les manifestations de 1867 ont-elles amené une réforme fondée sur les mêmes principes que celle de 1832 : on étend la franchise surtout dans les bourgs, et l'on donne le suffrage aux ouvriers établis : ce qui porte le nombre des électeurs de 1.360.000 à 2.440.000. Les radicaux réclament le vote secret dès 1832, et le gouvernement est obligé de le faire adopter en 1872; c'est la deuxième réforme importante. La troisième, faite en 1884-1885, admet la formule radicale du *representant of the people act;* on rend les circonscriptions presque égales, les comtés sont divisés en sections qui opèrent presque toutes au scrutin uninominal; enfin la franchise devient la même dans les comtés que dans les bourgs. On n'a donc pas adopté le suffrage universel et l'on a conservé plusieurs usages de l'ancien régime : ainsi, il n'y a pas de ballottage et il n'y a pas de jour fixe et unique pour les élections ; le mode d'inscription des électeurs est compliqué, et il faut souvent la réclamer : c'est donc un régime avantageux pour les conservateurs.

En Belgique, on a commencé par modifier la procédure, et, pour

Hosted by Google

empêcher toute pression, on a adopté le vote à la cabine d'isolement. La Constitution empêchait de modifier le droit de suffrage ; mais le parti ouvrier commença à s'agiter pour obtenir le suffrage universel, il menaça de la grève générale et finit par obtenir une révision en 1893. Le parti catholique, qui est aujourd'hui au pouvoir, essaie d'en diminuer la portée pratique en introduisant une réforme réclamée par les théoriciens et qui établit le suffrage universel inégal. C'est alors qu'on crée le vote plural, qui est obligatoire pour tous ceux qui ont atteint vingt-cinq ans; pour les élections communales il faut avoir trente ans, mais ce n'est là qu'un régime provisoire, qui a été fortement attaqué.

En Autriche, l'agitation créée pour l'établissement du suffrage universel par les socialistes commence dès 1870; elle est devenue plus vive depuis 1890. Les conservateurs font élargir le suffrage ; puis, en 1896, on adopte un compromis qui aboutit presque à l'établissement du suffrage universel.

III

Pendant cette période, où le suffrage tend ou à s'élargir, ou à devenir universel, il se fait une tentative pour réformer le régime d'après un principe rationnel. On découvre que le régime ne tient pas tout ce qu'il avait promis, c'est-à-dire la représentation équitable et proportionnelle, qui est faussée par la règle de la majorité, ce qui fait que la minorité n'est pas représentée.

1° Ce mouvement a été d'abord purement théorique et n'est pas parti du monde politique, comme on pourrait le croire : on en trouve un exposé dans Naville. Cette idée a été formulée dès 1846 par un révolutionnaire, puis elle a été reprise et organisée en système par des Anglais (1859), qui commencent à la rendre populaire. Dans quelques pays, en Suisse, en Belgique, aux Etats-Unis, en Danemark, il se crée des associations qui font de la propagande en critiquant les régimes en vigueur ; elles rédigent même des projets de réforme.

2° L'idée devient, peu à peu, populaire dans le monde libéral conservateur, et l'on obtient quelques essais du système de représentation des minorités, au Danemark et en Angleterre, où la Chambre des Lords l'introduit dans la réforme de 1867 pour douze collèges de comtés: l'Italie, en 1882, suit l'exemple donné. En Espagne, on a essayé d'établir un quotient électoral ; mais toutes ces tentatives n'ont donné que très peu de résultats, et, dès 1885, le système était abandonné en Angleterre.

3° Le mouvement toutefois a recommencé brusquement et d'après un autre système en Suisse. Après la révolution du Tessin, le gou-

Hosted by Google

vernement fédéral, étant intervenu, a fait accepter (1891) la représentation proportionnelle, le scrutin de liste et le droit pour chaque parti d'avoir un nombre de députés proportionné à son nombre de votants. Cette fois-ci, l'expérience a réussi, et le système a été adopté dans les cantons de Genève et de Neufchâtel en 1893, dans celui de Zug en 1895 ; il tend à devenir général en Suisse.

En Belgique, un mouvement de propagande se produit, et, le gouvernement catholique ayant voulu remanier les circonscriptions, il se fait une telle agitation que l'on se décide à accepter la représentation proportionnelle : désormais, chaque parti fait sa liste, et les premiers candidats en tête de chaque liste sont élus à proportion du nombre des votants.

IV

Une autre tentative de réforme, fondée sur des considérations de justice, s'est produite pour rendre le suffrage vraiment Universel, en l'étendant aux femmes.

1° Dès la réforme qui a admis les nègres, cette tentative commença aux Etats-Unis, et des femmes réclamèrent le suffrage ; mais leur demande fut rejetée par le tribunal fédéral.

Le premier essai du suffrage des femmes a été fait (1867) non dans un Etat, mais sur un territoire, celui de Wyoming (cf. Bryce) ; puis il fut établi sur quelques territoires de Washington. Mais l'institution fut rejetée par le peuple, et forme encore une exception rare pour les élections politiques, mais admise par beaucoup d'Etats pour l'élection des autorités scolaires.

2° Dans les colonies australiennes, le mouvement s'est propagé et a abouti à la réforme radicale : aussi en Nouvelle-Zélande et dans l'Australie du Sud, le suffrage des femmes est-il complet.

3° En Angleterre, l'agitation commence par une protestation théorique de Stuart Mill (*Subjection of the women*, 1869). En 1867, on profite de la réforme électorale, mais on ne dit presque rien du principe rationnel du droit de suffrage, et il n'est question que du principe traditionnel anglais, qui est la propriété. L'idée est très bien accueillie et on l'admet en principe pour les élections politiques : à la Chambre, les votes sont favorables, mais on n'est jamais allé jusqu'à faire une loi.

Le mouvement est resté limité aux pays anglais : car, dans les pays allemands, la condition des femmes est encore trop inférieure ; dans les pays latins, les femmes sont sous l'influence du clergé, et les partisans de réforme rationnelle et d'égalité de droits

Hosted by Google

sont pris entre leurs principes et leurs intérêts : aussi ne tiennent-ils pas à la réforme.

Nous venons donc de voir que, dans son ensemble, le régime électoral a subi une évolution presque semblable dans tous les pays.

Le droit de suffrage, qui était un privilège à l'origine, s'est élargi au point que la majorité des Etats possède maintenant le suffrage universel masculin ; les autres ont un suffrage censitaire très large, comprenant la plus grande partie de la population, et on réclame pour eux le suffrage universel.

Ce régime, nous l'avons vu s'organiser peu à peu sur des principes rationnels, les formes traditionnelles locales ayant été abandonnées et remplacées par un régime presque semblable dans tous les pays. Le corps électoral est subdivisé en sections régionales, sauf en Autriche, avec une proportion établie d'après le nombre des habitants : cette subdivision est donc proportionnelle en principe.

La procédure est devenue presque partout rationnelle : les assemblées électorales sont remplacées par des sections de vote, et le vote est secret, sauf en Hongrie et en Danemark. Le vote indirect, que nous avons étudié comme un des caractères du régime de transition, a disparu, sauf dans les Etats allemands (quelques-uns l'ont pourtant supprimé).

La principale différence qui reste entre les Etats est dans le ballottage, qui est devenu général, mais qui n'est pas accepté dans les pays anglais.

Enfin il faut ajouter un mouvement pour la représentation proportionnelle, qui a abouti dans deux petits pays, et une tentative pour le suffrage des femmes, qui commence à aboutir dans les pays anglais.

E. C.

Hosted by Google

Le théâtre de Sophocle. — « Œdipe Roi »

Cours de M. MAURICE CROISET,
Professeur au Collège de France,

III

Quand on étudie *Œdipe Roi*, il est impossible que la grande et imposante figure d'Œdipe n'absorbe pas, à elle seule, toute l'attention : tout naît de lui et tout aboutit à lui.

Cependant on rencontre aussi un certain nombre de figures secondaires qui ne doivent pas être oubliées. Contrairement à ce qui arrive souvent, surtout chez les modernes, le personnage principal n'absorbe pas tout l'intérêt aux dépens des comparses, auxquels on fait jouer un rôle effacé et insignifiant. Ici, chacun a son caractère bien marqué ; chacun a une personnalité bien nette, et contribue, en une certaine mesure, à la marche de l'action. Sophocle ne se désintéresse jamais des personnages secondaires : dans *Œdipe Roi*, il leur consacre encore plus de soins, que partout ailleurs.

Ces personnages sont assez nombreux : le grand prêtre Tirésias, Créon, Jocaste, le messager de Corinthe, le vieux serviteur de Laïos. Remarquons tout d'abord qu'un poète grec devait être particulièrement embarrassé pour prêter une individualité à tous ces personnages de second plan ; car la structure de la tragédie est très simple : elle ne dispose que de trois acteurs. Il en résulte qu'on ne peut amener un personnage secondaire qu'un petit nombre de fois sur la scène. De là la nécessité de le caractériser en quelques paroles rapides, de résumer en quelques traits toute sa physionomie, au moment où il passe sous nos yeux. Quelques-uns des personnages qui nous occupent ici sont dépeints par quelques traits généraux : tel Tirésias, dont le rôle, dans la première scène, est d'exposer les événements et d'engager Œdipe dans l'action. Ce rôle, comme on voit, est ici très secondaire ; néanmoins, il faut convenir qu'il est le personnage le mieux choisi pour rendre à l'action et à Œdipe le service que le poète attend de lui. Il est à la fois prêtre et vieillard. Sa démarche auprès du roi est un acte tout religieux. Derrière le fléau qui accable Thèbes, il aperçoit une personnification divine ; un dieu ennemi se venge des Thébains.

Cela n'est peut-être qu'un détail. Voici qui est plus important. Tirésias a, plus que personne, autorité pour exprimer ce que la

Hosted by Google

cité et les dieux attendent d'Œdipe. Qui donc pouvait, mieux que lui, rappeler les services rendus par ce dernier, les apprécier et les présenter comme une marque de la faveur divine ? « C'est toi, dit-il, qui as délivré la cité de Cadmos, qui nous as affranchis du tribut que nous payions au sphynx meurtrier, et cependant personne ne t'avait rien dit ; mais c'est par l'assistance d'un dieu que tu nous as procuré notre salut. » Personne ne peut, avec plus de droit et de force que cet homme, à la fois prêtre et vieillard, exiger d'Œdipe l'accomplissement de son devoir : il lui parle au nom des dieux, au nom du peuple, et les paroles qui sortent de sa bouche sont, pour le roi, de véritables ordres. Il était impossible de trouver un personnage plus qualifié pour agir sur l'âme d'Œdipe.

Voilà une esquisse légère : elle n'en est pas moins vivante et touchante. Mais elle ne nous révèle pas l'âme du personnage. Tirésias est tout autre dans les scènes suivantes. Ce n'est pas Sophocle qui a créé ce caractère : il l'a trouvé tout fait dans l'antique légende. Au chant XI de l'*Odyssée*, il apparaît avec une grandeur quelque peu solennelle : « Alors vint à moi, dit Ulysse, l'ombre de Tirésias de Thèbes : il portait un sceptre d'or, et me parla ainsi, etc... ». Nous retrouvons encore ce personnage dans une épopée perdue, la *Thébaide*. Ainsi, toute une tradition s'imposait à Sophocle. En un certain sens, elle pouvait l'aider ; mais elle pouvait aussi le gêner, parce qu'il y avait, dans cette figure, une sorte de solennité un peu pompeuse, qui ne semblait guère faite pour un drame d'émotion et de passion. L'œuvre de Sophocle a précisément consisté à concilier des éléments contraires. L'entrée du personnage est conforme aux impressions que la tradition avait dû laisser dans l'esprit du public. Il arrive, entouré d'un cortège imposant, couvert de vêtements royaux, et le chœur s'incline avec un respect religieux devant « celui qui va découvrir la vérité ». Œdipe lui-même le salue avec la même pompe, et lui fait l'accueil qui convient au représentant des dieux. Jusqu'ici nous avons bien devant nous le vieux Tirésias de l'antique légende, figure un peu froide, compassée dans sa monotone solennité. Mais, immédiatement, apparaît la part d'invention du poète dramatique. L'émotion et la passion accompagnent les premiers pas du devin sur la scène. Une série de péripéties émouvantes se succèdent, provoquées par le jeu naturel des sentiments qui agitent le fond de son âme. Dès son arrivée, il est surpris par la question imprévue que lui pose Œdipe. Ce devin, qui n'a jamais failli, est pris ici au dépourvu : il ne s'est pas préparé à cette question. Il y répond par un cri de douleur

Hosted by Google

et d'effroi : « Ah ! c'est une chose terrible de savoir... ; laisse-moi retourner chez moi. »

Ainsi, dans ces premières paroles, éclate déjà, sinon la passion, du moins une émotion très vive. Tirésias sait tout et il ne veut rien dire. Il est assailli par une foule de sentiments contraires, impérieux, tyranniques, les uns le poussant à révéler complètement le terrible secret qu'il détient, les autres lui défendant d'ouvrir la bouche. Et il nous offre, en cet instant, le spectacle d'une âme profondément bonne et humaine, et, en même temps, singulièrement énergique et forte. Mais son refus de parler ne satisfait pas Œdipe, qui devient de plus en plus pressant. Une lutte s'engage alors dans son âme, lutte ténébreuse et angoissante, entre sa colère, qui grandit de moment en moment, et ce sentiment à la fois de bonté et de terreur qui le retient. Mais, pour que l'impression dramatique soit plus puissante, aucun discours, aucune parole ne fait allusion à cet orage intérieur que nous soupçonnons, que nous devinons. Enfin, Œdipe en arrrive à l'accuser formellement. Toute cette énergie que nous venons d'admirer s'évanouit alors en un clin d'œil. Tirésias bondit sous l'outrage et jette à la face de son insulteur la formidable accusation que nous connaissons. C'est là un coup de théâtre produit par le jeu des sentiments qui agitaient le devin dès le début de son entretien avec le roi. Il faut y voir la conclusion toute naturelle de cette lutte ardente à laquelle nous venons d'assister. Ainsi, cette parole fatale, cette réponse à une accusation par une autre accusation a échappé à Tirésias malgré lui : il s'est trouvé débordé, un instant, par la violence de ses sentiments. Mais le voici qui se ressaisit aussitôt et qui, au milieu même de sa colère, reprend possession de ses esprits. Il ne va pas jusqu'à regretter son acte, mais en atténue la portée en se dérobant à toute explication qui éclairerait son accusation. Il déclare que ses paroles doivent être considérées non pas comme celles d'un accusateur, mais d'un devin. Reconnaissons que ce rôle qu'il se trace à lui-même, au milieu du bouillonnement de ses sentiments, est plein de dignité et de grandeur: et, désormais, il s'obstinera à n'en plus sortir, malgré les violences et les injures redoublées d'Œdipe. Dans cette partie, il y a un véritable combat d'homme à homme, dans lesquels les passions contraires sont en conflit. Cela est si vrai, qu'à un moment ce vieillard se dresse en face du roi et se déclare son égal, du moins quand il s'agit de découvrir la vérité. Enfin, il se retire librement, quand il lui plaît, plein de dédain pour les menaces du roi et en répétant sa terrible révélation sans l'expliquer davantage. Il termine son discours en prophétisant les événements qui vont se dérouler dans la journée et ajoute : « Main-

Hosted by Google

tenant, rentre dans ton palais, réfléchis à ces paroles, et, si tu peux me convaincre de fausseté, libre à toi de déclarer que je ne connais rien à la divination. »

Aucune scène, dans la pièce, n'est plus importante que celle-là, importante surtout pour le développement du personnage principal : c'est son intervention qui pousse Œdipe dans cette voie où il s'engage définitivement et au bout de laquelle il rencontrera la désolation. Indépendamment de ce rôle secondaire, le personnage de Tirésias a sa beauté propre : il est particulièrement vivant et dramatique, et, par quelques traits, le poète l'a presque mis au premier rang.

Ni Créon, ni Jocaste ne sont, à proprement parler, des figures traditionnelles. Sans doute, elles avaient figuré dans la légende, mais n'avaient pas reçu jusqu'alors un caractère défini, qui s'imposât à l'auteur. Dans chaque pièce de Sophocle et d'Euripide, Créon apparaît avec un caractère différent. D'autres auteurs de la même époque nous le représentent également sous de tout autres traits. Donc, aucune tradition ne s'imposait, et Sophocle a créé ce personnage en toute liberté. C'est du reste le moins important, et de beaucoup. On peut le considérer comme un personnage de troisième plan. Nous le voyons tout d'abord paraître dans la première scène. Il revient de Delphes, porteur de la réponse de l'oracle. Comme messager, il ne saurait avoir ici un caractère personnel. Au contraire, il commence à affirmer sa personnalité la seconde fois qu'il paraît en scène. Dans son entretien avec Tirésias, Œdipe vient de déclarer que celui-ci agissait à l'instigation de Créon, désireux de le renverser du trône pour usurper sa place. Une pareille accusation appelle une réponse. Créon entre ici directement dans l'action, puisqu'il vient pour se justifier. Mais remarquons quel art Sophocle a su déployer dans cette intervention. C'eût été une grave inconvenance de faire succéder au conflit entre Œdipe et Tirésias un nouveau conflit. Et pourtant, au moment où Créon arrive pour se disculper, l'on pressent que la même scène de violence va se reproduire. C'est précisément pour éviter cette inconvenance qu'il a prêté à Créon un caractère essentiellement modéré, plein de droiture et de loyauté. Ce n'est pas un homme dévoré par l'ambition, comme les soupçons d'Œdipe nous le pourraient faire croire ; c'est un homme sage, qui est satisfait de sa situation. Aussi est-il profondément et douloureusement surpris, quand il apprend les intentions dont Œdipe l'a accusé. Il s'en justifie avec un bon sens et une sincérité émue, qui nous intéresse vivement en sa faveur. Indépendamment de la droiture, de la loyauté et

Hosted by Google

de la sincérité de ce caractère, ce qui fait surtout de Créon un excellent personnage dramatique, c'est la force de contraste qui existe entre lui et Œdipe. Sophocle use d'un semblable procédé dans *Antigone*, où la prudente réserve d'Ismène s'oppose à l'ardeur enthousiaste du personnage principal, la met en relief et l'exaspère jusqu'aux extrêmes limites. Ici, c'est précisément parce qu'Œdipe trouve, en face de lui, un homme modéré qu'il s'irrite de plus en plus, et, cette franchise même, ce calme imperturbable de Créon, qu'est-ce pour lui, sinon une fourberie consommée, le fait d'un hypocrite, qui, depuis longtemps, a médité son crime ? Voilà tout le jeu de scène, cette opposition d'un caractère qui développe de plus en plus la colère d'Œdipe.

A côté de lui, nous rencontrons un personnage de grande importance, Jocaste, qui est, en fait, le personnage le plus en vue dans la pièce, qui attire le plus notre pitié, qui excite le plus notre terreur après Œdipe. Certes, il était possible de concevoir ce rôle d'une façon différente. Il aurait pu être le premier personnage de la pièce. Si l'on songe à ce qu'il y a d'effroyable dans le sort de cette Jocaste, on s'aperçoit qu'un léger changement aurait suffi pour la mettre au premier plan. Mais Sophocle ne l'a pas voulu et s'est créé par là une réelle difficulté. Il faut, en effet, que ses malheurs nous émeuvent, et pourtant elle ne doit pas attirer toute l'attention, qui est réservée à Œdipe. Sophocle a voulu qu'il y eût en elle à la fois une part de volonté et d'imprudence et que, d'autre part, elle fût associée à la révélation qui écrase Œdipe et elle-même. Dans la première partie de son rôle, elle met Œdipe sur la trace de la vérité. Dans la seconde, elle reçoit avec lui la révélation du messager de Corinthe. Les traits généraux de ce caractère sont la bonté, qui marque tous ses actes, et une intelligence très haute. Elle est, en effet, associée au gouvernement d'Œdipe et exerce sur lui une grande influence. C'est une femme de tout premier ordre. Indépendamment de ces traits généraux, d'autres particularités la distinguent encore. Dans la première partie de la pièce, elle fait preuve d'une témérité toute féminine. Cette témérité est une hâte, une précipitation à arranger les choses comme elle voudrait qu'elles fussent : il faut, à tout prix, que la solution des événements soit conforme à son désir.

Ce côté particulièrement féminin de son caractère est frappant dès la première révélation. Cette bonté affectueuse, et imprudente en même temps, dont elle est pleine, éclate dès ses premières paroles. Elle accuse les oracles, puis triomphe de leur fausseté, et, pour en mieux triompher, elle précise certains détails:

Hosted by Google

mais c'est par cette précision qu'elle va réveiller dans l'esprit d'Œdipe des souvenirs éteints, d'où jaillira la pleine et terrifiante lumière. Ainsi c'est en se laissant aller à ses meilleurs sentiments qu'elle commet une imprudence irréparable. Et, quand enfin le soupçon est né dans l'esprit d'Œdipe, elle se laisse interroger par lui et éclaircit imprudemment ses doutes. Un seul doute subsiste pour lui ; il se propose de l'élucider, et voici qu'une nouvelle parole téméraire de Jocaste tue les derniers germes d'espoir qui pouvaient subsister en lui. Ainsi, dans cette première partie, Jocaste se distingue par sa témérité. Dans la seconde, il en reste encore quelques traces ; mais un trait nouveau, bien féminin lui aussi, y domine : la mobilité. Elle passe avec une extrême facilité de la crainte à la confiance, et réciproquement, suivant les impressions qui frappent son esprit. Dans son désespoir, sa première pensée est de s'adresser aux dieux. C'est à ce moment, au milieu de son accablement, que survient le messager de Corinthe. Immédiatement, dès qu'il a annoncé l'objet de son message, un revirement total s'opère en elle: « Ὦ θέων μαντεύματα », s'écrie-t-elle avec une joie pleine de défi à l'adresse de ces dieux qu'elle allait implorer, un instant auparavant. Quand Œdipe, rassuré sur cette partie de l'oracle, exprime ses craintes sur l'autre partie, elle le rassure avec cette même confiance excessive qui est caractéristique chez elle, et sa témérité est suivie des mêmes conséquences : Œdipe est, pour son compte, de moins en moins rassuré ; et c'est précisément quand le messager veut calmer ses craintes qu'il lui ouvre complètement les yeux. Mais c'est à la fin de la pièce que ce personnage de Jocaste suscite toute notre admiration. Le poète a affirmé ici, plus que partout, son génie supérieur d'invention. La révélation est complète pour Jocaste, avant de l'être pour Œdipe. En effet, si elle était simultanée, elle accablerait en même temps l'un et l'autre, et la honte de Jocaste disparaîtrait dans la douleur d'Œdipe. Avant que l'explication du messager ne soit terminée, Jocaste a compris que c'est son fils qui est là, devant elle, plongé, lui aussi, avec elle, dans ce malheur et dans cette honte infinie, qui la mettent au désespoir. Alors naît en elle une idée de sacrifice et de dévouement sublime. Pour sauver ce fils, elle se décide à mourir. Mais Œdipe ne doit pas, un instant, se douter de la résolution qu'elle vient de prendre. Il faut qu'elle dissimule ses sentiments et que rien, dans sa conduite, ne révèle à son fils qu'elle est au courant de la terrible vérité. C'est précisément à ce moment qu'elle excite toute notre admiration par cette fermeté de caractère, par cette force de volonté avec laquelle elle fait taire

Hosted by Google

les terribles sentiments qui l'agitent. Son âme est dévorée, terrassée par l'affliction ; mais l'effort de son amour maternel est tellement puissant, qu'elle continue à soutenir la conversation avec son fils, sans laisser paraître la moindre trace de désespoir. Et pourtant ce sacrifice lui est rendu fort pénible par l'attitude qu'observe Œdipe en ces derniers instants. Enfin, elle le quitte, après avoir prononcé une dernière parole, pleine de tendresse désespérée, pour s'en aller chercher une mort où elle trouvera l'oubli de ses misères. Ainsi, cette Jocaste, admirable surtout pour cette force d'âme avec laquelle elle maîtrise sa douleur par affection maternelle, est un personnage profondément vrai et touchant.

Un mot, à présent, des serviteurs. C'est un des caractères du théâtre de Sophocle, qu'il n'a jamais produit un personnage sur la scène, si humble fût-il, sans lui donner une physionomie propre, qui le distinguât des autres personnages. Ainsi le messager a bien une figure personnelle. Il est heureux de parler, de parler longuement, car il sait que chacune de ses paroles est avidement attendue ; il sait qu'en parlant il rend service à Œdipe et aux siens, et il manifeste tout le plaisir qu'il en éprouve.

Plus intéressant encore, à notre avis, est le vieux serviteur de Laïos. Il joue un rôle d'une importance considérable dans le développement de l'action. On peut même dire, en employant l'expression moderne, qu'il est un des soutiens de cette action. En effet, il sait qu'Œdipe a été élevé à Corinthe. C'est lui aussi qui accompagnait Laïos, au moment où il fut attaqué et tué; seul parmi tous les serviteurs de ce roi, il est parvenu à s'échapper. Il a vu, plus tard, Œdipe monter sur le trône de Thèbes. Avec Tirésias il est donc le seul à connaître les secrets d'où dépend le sort d'Œdipe et des siens. C'est un vieux serviteur, attaché depuis de longues années à la maison royale et pleinement dévoué à ses maîtres dont il possède l'entière confiance. Mais, devant ces horribles secrets, pour n'avoir pas à les relever, il s'est sacrifié lui-même : il a quitté ses maîtres pour se retirer à l'écart, dans une campagne éloignée. C'est dans cette retraite qu'on le vient chercher, afin d'apprendre de lui ce qu'il sait. Comme Tirésias, il refuse d'abord de parler ; mais Œdipe lui arrache des aveux, un à un, malgré lui. En somme, c'est une nature simple, franche, timide, craintive même, mais très vraie, très dramatique et fort intéressante.

Après avoir ainsi passé en revue tous les personnages de cette tragédie, nous pouvons conclure en disant qu'*Œdipe Roi* est une véritable œuvre d'art. Sophocle, en effet, a su d'abord conquérir toute notre attention pour le héros de la pièce, qui est ici d'une

Hosted by Google

beauté capitale ; mais, autour de ce héros, il a placé, par une série d'inventions particulièrement heureuses, un certain nombre de personnages secondaires, très vivants et très dramatiques, dont les actes cependant se rattachentet se subordonnent à ceux du personnage principal. Ainsi, ici comme partout, éclate cette harmonie si spéciale à l'art de Sophocle et qui est un des traits les plus saillants qui le distinguent de son rival Euripide.

J. B.

Sujets de compositions

UNIVERSITÉ DE PARIS.

Agrégation d'espag nol.

Dissertation française.

Rechercher, en la comparant au besoin avec des œuvres espagnoles analogues, quel est l'intérêt de la *Guerra de Granada* de Diego de Mendoza, et quels sont, quant au fond et quant à la forme, les mérites ou les défauts de cette œuvre.

Dissertation espagnole.

Caracteres esenciales de la comedia española.

Thème.

LES LANGUES MODERNES.

Nos langues modernes, italien, espagnol, français, anglais, sont des patois, restes déformés d'un bel idiome qu'une longue décadence avait gâté et que des importations et des mélanges sont encore venus altérer et brouiller. Ils ressemblent à ces édifices construits avec les débris d'un temple ancien et avec d'autres matériaux ramassés au hasard : en effet, c'est avec des pierres latines, mutilées, raccordées dans un autre ordre, avec des cailloux du chemin et un plâtras tel quel, que nous avons fait la bâtisse dans laquelle nous vivons, d'abord un château gothique, aujourd'hui une maison moderne. Notre esprit y vit, parce qu'il s'y est fait; mais combien celui des grecs se mouvait plus aisément

dans la sienne ! Nous ne comprenons pas de prime saut nos mots un peu généraux; ils ne sont pas transparents; ils ne laissent pas voir leur racine, le fait sensible auquel ils sont empruntés; il faut qu'on nous explique des termes qu'autrefois l'homme entendait sans effort et par la seule vertu de l'analogie, *genre*, *grammaire*, *calcul*, *économie*, *loi*, *pensée*, *conception*, et le reste. Même dans l'allemand, où cet inconvénient est moindre, le fil conducteur manque. Presque tout notre vocabulaire philosophique et scientifique est étranger; pour nous en servir, nous sommes obligés de savoir le grec et le latin; et, le plus souvent, nous nous en servons mal. Ce vocabulaire technique a inséré quantité de ses mots dans la conversation courante et le style littéraire : d'où il arrive qu'aujourd'hui nous parlons et nous pensons avec des termes pesants et difficiles à manier. Nous les prenons tout faits et tout accouplés ; nous les répétons par routine; nous les employons sans en mesurer la portée et sans en démêler la nuance; nous ne disons qu'à peu près ce que nous voulons dire.

TAINE, *Philosophie de l'Art* (4e éd., II, p. 176-177).

Version.

LA VIDA DE LA CORTE

Aqui pasa las penas del profundo
El pelon pretendiente caballero,
Que en su casa acertó á nacer segundo.

Aqui no hay más amigo que el dinero,
Y, si lo tiene, aspira á cosas grandes
Cualquier cataribera y escudero.

Aquí vienen de Nápoles y Flandes
Solidados cojos y soldados mancos,
Guzmanes, Cuevas, Cárdenas y Sandes...

Aquí vienen Flamencos y Alemanes,
Italianos, Ungaros, Ingleses,
Picas secas, sargentos, capitanes...

Cual con bordon, cual con muleta ó banda ,
Y cuales con penachos y cadenas,
Y cada cual en pretensiones anda....

Probática piscina de dolencias,
Canto y encanto dulce de Sirena
Que adormece dañando las conciencias...

Donde un hombre con otro no se ahorra,
Donde ninguno sabe de sí mismo
Y á quien no gusta quitará la gorra.

Hosted by Google

Es campo de batalla y hondo abismo,
Escuela de lisonjas y de vicios,
Babilonia de vario barbarismo...

Dichoso aquel comun hombre ordinario
Que se va tras el hilo de la gente
Y no espera los gages ni el salario...

Y, con vida pacífica en su tierra,
Labra su campo, guarda su ganado
Y á su tiempo su fruto in casa encierra...

En aqueste silencio, en este olvido,
Ni la guerra le turba ni alborota,
Ni el rebato que no llega á su oido.

Ni piensa si prosigue su derrota,
Hasta entrar por la barra de San Lúcar,
Del Piru ni de México la flota.

Tiénese por más próspero que un fúcar,
Sui poseer sus ámbares y algalia,
Su plata y los ingenios de su azúcar.

A España el Genovés venga de Italia
Y con solo papel y tinta y pluma
Trate desde Aragon hasta Vandalia.

Y el que es hijo de un médico presuma
Más que el noble que viene de los Godos,
Por tener de dineros mucha suma :

Que al fin no pueden ser iguales todos,
Aunque más lo procure la arrogancia
Con varias trazas y diversos modos ;

Que más vale la rústica ignorancia
Que toda la cortés bachillería
De varios accidentes sin sustancia.

CRISTÓBAL DE MESA (*Rimas.*)

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR.

LE VÉRASCOPE

ou **JUMELLE STÉRÉOSCOPIQUE** Brevetée S. G. D. G.

donne **L'IMAGE VRAIE GARANTIE SUPERPOSABLE**

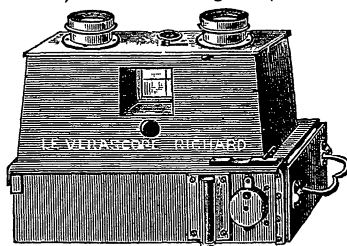
avec la **NATURE** comme **GRANDEUR** et comme **RELIEF**

C'est le Document absolu enregistré

Inventé et construit par **Jules RICHARD** INGÉNIEUR-CONSTRUCTEUR Chevalier de la Légion d'honneur

Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES

25, Rue Mélingue (Ancienne Impasse Fessart) ***PARIS***



Pour répondre au désir de sa nombreuse clientèle, la **Maison RICHARD** vient d'installer **tout près de l'Opéra** 3, rue Lafayette, de vastes salons de **vente** et d'**exposition**. Les amateurs de photographie trouveront dans ces élégants magasins toutes les **dernières nouveautés** et **creations** relatives au Vérascope.

Envoi franco de la Notice illustrée

VOIR notamment les **AGRANDISSEMENTS de 1^{M}10 de COTÉ**

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie

PARIS, 15, Rue de Cluny

LE

Mois Scientifique et Industriel

REVUE DES REVUES TECHNIQUES

DEMANDEZ

Un numéro spécimen gratuit de cette intéressante publication, qui analyse et classe méthodiquement les articles et mémoires du monde entier.

ÉCONOMIE DE TEMPS **ÉCONOMIE DE TRAVAIL**

France : **14 fr.** Etranger : **20 fr.**

1200 pages par an avec la table des matières

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C[ie]

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Victor Hugo

Poète Épique

PAR

Eugène RIGAL

Professeur de Littérature française à l'Université de Montpellier
Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 3 fr. 50

Victor Hugo a-t-il été vraiment un poète épique? Tous les critiques qui ont étudié l'auteur de la *Légende des Siècles* et de la *Fin de Satan* se sont posé cette question; mais ils n'y ont pas fait tous la même réponse. M. Eugène Rigal, professeur de littérature française à l'Université de Montpellier, se la pose à son tour, et il y répond par un ouvrage étendu, approfondi, d'une lecture facile et attrayante.

Les précurseurs de Victor Hugo, les limites, les divisions et les lacunes de son œuvre épique; la façon dont il conçoit l'histoire; les théories métaphysiques dont il part; les idées morales qu'il met en œuvre, ses représentations de l'homme, de l'animal et de la nature, tels sont les principaux points qui sont d'abord élucidés dans ce livre. La versification, dont l'auteur a essayé de préciser le caractère, conduit à la composition sur laquelle elle a largement influé et dont M. Rigal a cherché aussi les règles; l'image, étudiée dans ses sources, dans sa formation, dans ses figures diverses, conduit au symbole dont Hugo a tant et si puissamment usé, au mythe qu'il a ressuscité et au merveilleux dans lequel il s'est mû comme dans son élément naturel.

Admirateur convaincu de notre grand poète épique, mais ne fermant les yeux à aucun de ses défauts, M. Rigal s'est efforcé de le montrer tel qu'il est au grand public, et de le faire mieux comprendre, s'il est possible, aux lettrés mêmes qu'ont charmés les études fort belles, mais plus générales, inspirées jusqu'ici par le génie de Victor Hugo.

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE. — DEUXIÈME SÉRIE.

Année Scolaire 1899-1900

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : **N. FILOZ**

LA REVUE PUBLIE CETTE ANNÉE :

LITTÉRATURE FRANÇAISE.	Cours de MM. Ferdinand Brunetière, Emile Faguet, Gustave Larroumet ; leçons de MM. Paul Stapfer, Charles Dejob, Paul Morillot, Victor Giraud, Maurice Souriau, Eugène Rigal.
LITTÉRATURE LATINE. . .	Cours de M. Gaston Boissier ; leçons de M. Gustave Michaut.
LITTÉRATURE GRECQUE. .	Cours de M. Maurice Croiset.
LITTÉRATURE ALLEMANDE.	Leçons de MM. Arthur Chuquet, Henri Lichtenberger.
LITTÉRATURE ANGLAISE. .	Cours de M. Alexandre Beljame.
PHILOSOPHIE.	Cours de M. Emile Boutroux ; leçons de MM. Gabriel Séailles, Camille Hémon.
HISTOIRE	Cours de M. Charles Seignobos ; leçons de MM. Desdevises du Dézert, Henri Hauser.
CONFÉRENCES DE L'ODÉON ET DE LA BODINIÈRE.	Mme Jane Dieulafoy; MM. Gustave Larroumet, N.-M. Bernardin, Hugues Leroux, Henry Fouquier, Léo Claretie.

VARIÉTÉS. — SOUTENANCES DE THÈSES. — SUJETS DE DEVOIRS ET DE COMPOSITIONS. — PLANS DE DISSERTATIONS ET DE LEÇONS. — PROGRAMMES DES COURS PROFESSÉS DANS LES UNIVERSITÉS. — BIBLIOGRAPHIE. — LISTES D'AUTEURS. — PROGRAMMES D'EXAMENS. — RENSEIGNEMENTS DIVERS.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie
15, RUE DE CLUNY, 15
1900

Tout droit de reproduction réservé

Hosted by Google

Hosted by Google

HUITIÈME ANNÉE (2e Série). N° 35 19 JUILLET 1900

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Jugements de Juvénal sur les empereurs

Cours de M. GASTON BOISSIER,

Professeur au Collège de France.

Nous avons vu qu'il est difficile de trouver dans l'œuvre de Juvénal une profession de foi nettement politique et républicaine. En principe, il n'a jamais attaqué le gouvernement sous lequel il vivait ; mais, en fait, il a jugé avec une extrême sévérité les princes qui l'ont précédé. On peut comparer son attitude à celle de Tacite. Celui-ci est un écrivain moraliste ; mais il n'est pas un écrivain politique, et c'est seulement au nom de la morale qu'il attaque l'empire. De même, si Juvénal reproche aux Césars leur conduite indigne, leurs cruautés et leurs crimes, il reconnaît que le pouvoir dont ils usent si mal est légitime.

Juvénal a parlé très peu d'Auguste ; mais il a parlé beaucoup de Tibère. Cette figure originale l'a intéressé. Tibère avait de grandes qualités, surtout une intelligence très souple et très fine ; mais il lui a manqué l'humanité. Ce fut un homme d'esprit et un tyran féroce. La plupart des empereurs romains ont été des maniaques et des fous ; lui, au contraire, avait conscience de ses vices, et il en rougissait. Juvénal ne nous a pas tracé son portrait, et il y a lieu de le regretter. Mais il nous raconte une crise célèbre de sa vie : c'est la chute de Séjan, dont le récit est placé dans la dixième *Satire*. Cette satire, du reste, n'est pas une des meilleures de

Hosted by Google

Juvénal ; c'est une œuvre de pure rhétorique, où l'auteur développe un lieu commun de morale pratique : il ne faut pas faire de vœux, car les vœux tournent presque toujours contre ceux qui les font. Elle se rattache, sans doute, aux dernières années de la vie du poète. On y retrouve les qualités ordinaires de son génie, la force et l'éloquence ; mais les transitions sont lourdes, le jet de l'inspiration semble épuisé. Le récit de la chute de Séjan est un des plus beaux passages de cette pièce.

Préfet du prétoire, Séjan était devenu l'un des personnages les plus puissants du monde romain. Le prétoire était une institution très ancienne à Rome. Primitivement, le *prætorium* était la tente du général, et l'on appelait du même nom la petite garde qui l'entourait: celle-ci était composée de jeunes gens, que le général amenait avec lui à l'armée, qui faisaient auprès de lui leur service militaire et devenaient ensuite officiers. Auguste modifia cette tradition, en créant des prétoriens permanents. Il organisa neuf cohortes de 1000 soldats chacune: ce furent les cohortes prétoriennes, auxquelles il ajouta plus tard trois cohortes urbaines, qui formèrent la garde de Rome, puis sept cohortes de vigiles, qui comprenaient les gardes de police et les pompiers. La garnison de Rome compta environ 19.000 hommes, ce qui était peu pour une ville de deux millions d'habitants. C'était un corps d'élite, dont les soldats restaient au service 16 ans seulement (au lieu de 20 ans), recevaient double paye et devaient être Italiens de naissance. Ce corps eut à sa tête un préfet, quelquefois deux préfets du prétoire, qui ne furent jamais des sénateurs, mais des chevaliers romains. Auguste n'a jamais confié le commandement des troupes à des hommes importants, mais, de préférence, à des personnages qui lui étaient dévoués. Cette situation fut occupée, sous son règne, par Seius Strabon. Celui-ci eut un fils, qui s'appelait Seianus (Séjan) et qui lui succéda. Jusque-là, les cohortes de prétoire n'avaient jamais été réunies. Il y avait seulement une cohorte à Rome : elle montait la garde au Palatin, sans armes, avec la toge ; les autres cohortes étaient disséminées dans les faubourgs. Séjan obtint que les neuf cohortes fussent réunies dans un endroit particulier, qu'on appela le *camp prétorien* (*castra prætoria*). Tel fut le principe de cette autorité sans limites et sans contrôle dont Séjan fut investi. Il eut désormais neuf mille hommes sous ses ordres, et il les traita de telle manière qu'ils lui furent absolument dévoués.

Tacite nous a parlé de Séjan ; mais le portrait qu'il en trace reste un peu vague. C'est souvent le défaut des portraits de Tacite, qui s'attache de preférence aux traits généraux d'un caractère.

Hosted by Google

Comment expliquer que Séjan ait pu s'emparer de la confiance de Tibère, cet homme dissimulé et méfiant, qui cachait ses sentiments à tout le monde, même à ses amis les plus dévoués ? Tacite ne le dit pas. Il déclare que la colère des dieux le voulait ainsi ; mais ce n'est pas une explication. En réalité, Séjan dut être un homme fort habile ; il possédait, sans doute, cette qualité indéfinissable que nous appelons la séduction, le charme. Ce qui semble le prouver, c'est l'influence qu'il avait sur les femmes. Nous savons qu'il était devenu l'amant de l'épouse de Drusus et l'amant de la sœur de Germanicus, et il sut tirer parti de ces relations. Pendant longtemps, il put jouir à Rome d'un pouvoir sans limites ; il savait imposer ses volontés à Tibère lui-même. Il parvint, un jour, à lui persuader de quitter Rome ; c'est alors que l'empereur se retira dans l'îlot de Caprée, au milieu de la baie de Naples, rocher sauvage, où il resta exilé pendant treize ou quatorze ans, et d'où il gouverna le monde entier. Tacite nous donne plusieurs raisons de ce départ. Il nous le montre vieux et infirme, n'osant plus se montrer dans cet état de décrépitude où l'avaient conduit l'âge et les excès. Mais c'est peut-être le faire trop vaniteux. En réalité, ce qui l'éloigna de Rôme, ce fut un dégoût profond de la vie. Il redoutait la liberté et il avait honte de l'esclavage. Cet homme voulait qu'on l'adulât, et l'adulation lui était odieuse. Un jour, sortant du sénat, et voyant les sénateurs se jeter à ses pieds, il s'était écrié : « Oh ! les lâches ! » Le spectacle de cette lâcheté, cette tyrannie féroce qu'il exerçait sans pitié, mais dont il s'effrayait lui-même, le remords de ses crimes, tout lui inspirait le mépris de lui-même et des autres, une sorte de pessimisme qui lui faisait fuir la société des hommes.

Depuis son départ, Séjan, sûr du dévouement des troupes prétoriennes, préparait une formidable conspiration contre l'empereur. Un jour cependant, Tibère ouvrit les yeux sur les manœuvres de celui qui l'avait éloigné de Rome. Sa tante Antonia, mère de Germanicus, lui envoya un affranchi fidèle pour lui raconter ce qui se passait à Rome et comment Séjan travaillait à le remplacer. Alors eut lieu la scène célèbre qui amena la mort de Séjean. Cette scène, Tacite l'avait racontée ; mais une lacune d'environ trois ans, dans le cinquième livre des *Annales*, nous l'a enlevée. Suétone (*Tibère*, ch. LXV) en parle ainsi : « Sejanum... inopinantem criminatus est, pudenda miserandaque oratione, etc. » Dion (liv. LVIII, ch. X) nous donne plus de détails. Quant à Juvénal, il cite cette mort comme un exemple de cette thèse générale, qu'il ne faut pas faire de vœux et qu'il est dangereux de désirer la puissance. Il nous dépeint les événements qui suivirent la mort de

Hosted by Google

Séjan, il nous apprend que ses statues furent renversées. C'était une tradition à Rome : après la mort d'un empereur, le peuple se jetait sur les statues qu'on lui avait élevées, et les brisait : c'est ce qui arriva pour Tibère, Caligula, Néron et Domitien Juvénal vit outrager les statues de Domitien. Nous avons sur ces événements le récit que nous en a laissé Pline le Jeune dans le *Panégyrique de Trajan* : « C'était une joie, dit-il, de briser contre terre ces visages insolents, de les rompre avec la hache, comme si cette matière eût été sensible et comme si chaque coup avait fait jaillir du sang. » Juvénal semble s'être inspiré de ce passage. En quelques vers, il nous montre les statues de Séjan jetées à terre, tirées avec des cordes, mises en morceaux. La hache brise les roues des chars et les statues équestres qui surmontent les arcs de triomphe dressés en son honneur, on coupe les jambes aux chevaux ; et, de cette figure qui était la seconde du monde entier, on fait des ustensiles de cuisine : « Il y a des hommes qu'un pouvoir trop envié précipite dans l'abîme ; les honneurs accumulés sur leur tête ont hâté leur naufrage. C'en est fait : les statues descendent de leurs bases et suivent le câble qui les tire; les roues des chars volent en éclats, et l'on brise les chevaux innocents, que le sculpteur y avait attelés. Déjà le feu pétille : on le souffle, on l'attise ; et ce visage, que le peuple adorait, s'embrasant dans la fournaise, le grand Séjan tout entier éclate et se dissout. » Puis il nous représente Séjan traîné avec un croc. Des curieux regardent; ils contemplent avec émotion cette grande figure, que le feu va détruire, et ils échangent leurs impressions : « Orne ta maison de lauriers ; cours immoler au Capitole un taureau sans tache. Séjan, aux yeux du peuple innombrable, est traîné par le croc fatal : chacun se réjouit. — Quelle bouche ! quels traits ! — Tu peux m'en croire, je n'ai jamais aimé cet homme. — Mais sous quelle accusation a-t-il succombé ? Parle-t-on du délateur, des indices, des témoins ? — Point du tout : une longue et verbeuse lettre est arrivée de Caprée. — Je t'entends, il suffit. »

De quelle lettre est-il question dans ces vers de Juvénal ? Nous le savons par Dion Cassius. Quand Tibère eut été averti par Antonia qu'il était dangereux de laisser Séjan continuer ses intrigues, il commença par s'effrayer. Il n'osa pas le faire périr aussitôt, il voulut s'en débarrasser peu à peu, et il imagina un artifice curieux. Il envoya au sénat et à Séjan des lettres confuses et incohérentes, disant tantôt qu'il allait mourir et qu'il n'avait plus que le souffle, tantôt qu'il se portait très bien et qu'il allait revenir à Rome ; tantôt il comblait tout le monde d'honneurs, tantôt il menaçait. Sans cesse placé entre l'espoir et

Hosted by Google

la crainte, Séjan hésitait et attendait les événements. C'est alors qu'arriva de Caprée cette longue lettre dont parle Juvénal. La plus grande partie ne contenait encore que des propos vagues et contradictoires, à la fois des éloges et des menaces à l'adresse de Séjan ; et pendant la lecture qui en fut faite au sénat, on vit les sénateurs, passant par des alternatives d'épouvante et de joie, se rapprocher et s'éloigner tour à tour du favori tout-puissant. Tibère terminait en ordonnant de frapper deux sénateurs amis intimes de Séjan et de le tenir en prison. Alors, on se jeta sur lui et on le mit en pièces ; puis on jeta son corps aux gémonies. Le peuple alla le reprendre, et, pendant trois jours, le cadavre fut traîné dans les rues de Rome et couvert d'outrages. C'est dans les amphithéâtres que la populace avait pris le goût de ces scènes barbares.

Mais la conversation des deux amis continue. Celui qui avait demandé pourquoi on avait fait tuer Séjan et quel était son accusateur, demande ce qu'est devenu le peuple : « Mais que font tous ces enfants de Rémus ? » Et l'autre répond : « Ce qu'ils ont toujours fait : ils se rangent du côté de la fortune, et maudissent la victime. Que Nursia, plus propice, eût fait tomber le vieux prince sous les coups imprévus de son Toscan (Séjan était né chez les Volsiniens, peuple de la Toscane), Séjan serait, à cette heure même, proclamé Auguste par le peuple. Nous ne nous occupons plus de rien, depuis que nous ne vendons plus nos suffrages, — (c'est-à-dire depuis que nous ne sommes plus libres ; on ne votait plus, donc on ne pouvait plus acheter les suffrages. Remarquons, en passant, que ce mot ne témoigne pas d'un regret très vif de l'ancienne république). — Ces Romains, qui distribuaient naguère les faisceaux, les légions, tous les honneurs enfin, languissent aujourd'hui dans un honteux repos ; ils ne désirent plus que deux choses : du pain et des jeux. » Du pain et des jeux, c'est-à-dire les distributions de blé, accompagnées de bons de viande, et les fêtes publiques, que le peuple exigeait et qu'il fallait lui donner pour lui plaire. Nous savons que la dynastie flavienne, qui succéda à la dynastie des Césars, donna, à l'occasion de l'inauguration du Colisée, des jeux qui durèrent cent jours. C'est à ces tristes occupations que se réduisait alors le rôle du peuple.

Juvénal parle ensuite des vengeances qui suivirent la mort de Séjan. L'empereur reprochait au peuple romain de ne l'avoir pas défendu avec assez de zèle. Aussi, tous ceux qui craignaient des représailles voulurent-ils témoigner publiquement de leur fidélité à l'empire, afin de ne pouvoir être dénoncés : « On dit qu'il en périra bien d'autres ! — N'en doute pas ; la fournaise est vaste. Je

Hosted by Google

viens de rencontrer, près de l'autel de Mars, mon ami Brutidius, pâle et consterné. Je crains bien qu'Ajax vaincu ne fasse éclater sa fureur, pour nous punir de ne l'avoir pas assez vengé! Courons, hâtons-nous, et, tandis que le cadavre est encore étendu sur la rive, donnons un coup de pied à l'ennemi de César. Mais que nos esclaves nous voient, de peur qu'ils ne nous démentent, et qu'ils ne traînent devant les tribunaux leur maître tremblant et chargé de chaînes. » Les vengeances de Tibère furent terribles. Elles s'étendirent à la famille entière de Séjan. Ses enfants furent tués; sa femme s'empoisonna. On tua aussi tous ceux qui avaient vécu dans leur intimité.

A Tibère succéda Caligula; c'était le dernier survivant de la famille: il était fils de Germanicus. Philon le Juif, qui avait été envoyé à Rome, vers la fin du règne de Tibère, pour défendre certains intérêts de la communauté israélite, assista à l'avènement de Caligula. Il nous apprend qu'il y eut alors dans l'empire des explosions de joie et d'enthousiasme, et que le nouvel empereur recueillit les bénédictions du monde entier. Ce fut dans le peuple une sorte de délire. Caligula étant tombé malade, on fit partout des prières pour demander aux dieux son rétablissement. Quand il fut guéri, on s'aperçut qu'il était devenu fou. On chercha à expliquer cette folie. Caligula n'était pas, dit-on, un mari très attentif et très fidèle, et sa femme lui fit prendre un breuvage amoureux qui lui enleva la raison. En réalité, il avait toujours été fou. La famille des Césars était une famille de dégénérés ; des études récentes ont établi que, dès sa naissance, il était sans doute épileptique. Il est probable aussi que le pouvoir absolu dont il jouissait lui avait tourné la tête. On le supporta cependant pendant trois ans. Juvénal en parle très peu. Au contraire, Sénèque nous a laissé sur ces années d'affreuse tyrannie des renseignements d'un grand intérêt. Caligula avait voulu le faire tuer ; mais Sénèque était très aimé d'une courtisane que Caligula aimait beaucoup ; elle le sauva. Il nous a fait de ce monstre une peinture saisissante : il nous le représente comme un fou furieux, tuant sans raison, pour le plaisir de tuer.

Juvénal parle plus longuement de Claude, qui succéda à Caligula. Celui-là n'était pas un fou, mais un sot ; instruit cependant, et faisant son métier de souverain avec beaucoup de zèle, mais maladroit, vaniteux et cruel. Juvénal s'est occupé surtout de ses rapports avec les femmes. Il a eu cinq femmes légitimes : une qui mourut le jour de son mariage, deux qu'il a répudiées, une qu'il a fait tuer, une qu'il a tuée lui-même. Dans les *Satires*, il est question surtout de Messaline et d'Agrippine.

Hosted by Google

Messaline était une des plus belles femmes de Rome. Elle donna à Claude deux enfants : ce qui explique qu'il ait fermé les yeux si longtemps sur sa conduite. C'était une femme dont la cruauté fit, à Rome, beaucoup de victimes ; elle était cruelle pour deux raisons, par avidité et par jalousie. D'abord par avidité, et c'est là un trait de caractère qu'on retrouve chez tous les représentants de la famille des Césars. L'empire romain a toujours été une royauté incomplète ; on avait oublié notamment d'attribuer au souverain une liste civile. C'est pourquoi les empereurs étaient obligés de vivre sur leur fortune particulière : les mines d'or et d'argent d'Espagne, les carrières de marbre de l'Orient leur appartenaient. Mais, pour subvenir aux plus grosses dépenses, surtout aux prodigalités inouïes des fêtes et des jeux publics, le souverain confisquait les biens de ceux qu'il faisait condamner ; c'est ainsi que les domaines particuliers des Césars devinrent considérables: presque toute la province d'Afrique leur appartenait. Nous savons que Messaline faisait tuer les grands personnages dont elle convoitait les richesses ; elle s'empara, par exemple, des célèbres jardins de Lucullus. Elle faisait aussi tuer par jalousie toutes les jolies femmes de Rome ; elle ne pouvait supporter la beauté chez les autres, et ses vengeances étaient terribles. Aussi, quoique son sort ait été très misérable, on n'est pas tenté de la plaindre. Juvénal a parlé d'elle très sévèrement. C'était une dégénérée, une malade, dont l'imagination cherchait toujours des plaisirs inconnus, des débauches nouvelles. Juvénal prétend qu'elle finit par courir les mauvais lieux. Il nous la montre quittant, pendant la nuit, le palais impérial, suivie d'une esclave, avec des vêtements de femme du peuple et une perruque blonde, et entrant dans les bouges :

> Respice rivales divorum : Claudius audi
> Quæ tulerit...

Et, lorsqu'elle revenait, épuisée, les vêtements en désordre, ses sens, dit Juvénal, étaient fatigués, mais non assouvis.

Tous les témoignages s'accordent à reconnaître que les Césars et, en général, tous les grands personnages de cette époque avaient des goûts étranges. Le grand monde de la cour et de l'aristocratie éprouve la curiosité du petit monde : on court les cabarets, on cherche les plaisirs bas et les débauches grossières. La distraction préférée de Néron était de sortir, le soir, en costume d'homme du peuple et d'errer à travers les quartiers populaires, où il fut plusieurs fois roué de coups. Ce grand monde de l'époque impériale, nous le connaissons surtout par le roman de Pétrone,

Hosted by Google

où nous voyons un grand seigneur faire parler à ses personnages la langue du bas peuple de Rome. A propos de Messaline, Tacite nous dit que, « lorsque les femmes étaient fatiguées de toutes sortes de débauches, le danger et l'infamie étaient des attraits pour elles ». Il nous raconte qu'elle s'était éprise d'un jeune homme célèbre par sa beauté, et qui appartenait à la grande noblesse de Rome, Silius. Celui-ci devint son amant, et Messaline forma le projet bizarre de l'épouser, du vivant même de l'empereur. Silius hésita beaucoup. C'est de ces hésitations que nous entretient Juvénal dans sa dixième *Satire*. Il nous représente ce personnage avec plus de complaisance que Tacite, il en fait un fort honnête homme. « Quel conseil donnerez-vous à celui que la femme de César se propose d'épouser ? Il est vertueux, beau, d'une naissance illustre ; le malheureux est traîné aux pieds de Messaline, ou plutôt à la mort. Impatiente, elle l'attend dans ses jardins. Le voile, le lit nuptial, tout est prêt : suivant l'antique usage, le million de sesterces sera compté ; l'augure viendra, les témoins seront appelés. Tu te flattais, Silius, d'un hymen secret ? Messaline ne veut que des formes légales. A quoi te résous-tu ? Si tu refuses d'obéir, tu périras avant la fin du jour ; si tu consens, tu vivras encore quelques moments, jusqu'à ce que le bruit de ton crime, répandu dans la ville, ait frappé les oreilles de l'empereur. Il saura le dernier le déshonneur de sa maison. Obéis donc, si quelques jours d'une pareille vie te semblent si précieux. Mais, quelque parti que tu prennes, cette tête charmante n'en sera pas moins livrée au tranchant du glaive. » Silius obéit. Il se décida, remarque Tacite, à attendre l'avenir et à jouir du présent. On célébra le mariage selon le rite accoutumé, avec prêtres et témoins, dans les jardins de Messaline, pendant un voyage de Claude à Ostie. Alors les affranchis prirent peur. Jusque-là, Messaline ne s'était pas occupée de politique, et les affranchis n'avaient pas cru qu'il fût nécessaire de dénoncer ses désordres à Claude. Mais ils craignirent que le jeune homme qu'elle venait d'épouser ne cherchât à s'emparer du pouvoir. Ils avertirent Claude, qui donna l'ordre de tuer Messaline. Celle-ci était en train de célébrer une fête, la fête des vendanges : c'était le lendemain du mariage. Les gardes, envoyés par Claude, envahirent les jardins : Messaline fut égorgée. Agrippine la remplaça. D'Agrippine Juvénal nous dit qu'elle ne valait pas mieux, mais qu'elle désirait, avant tout, le pouvoir, et qu'elle sacrifiait son honneur à son ambition. C'était une femme politique, d'une très grande habileté, dont la figure a quelque grandeur. Juvénal nous raconte comment elle se débarrassa de Claude. Lorsqu'elle eut réussi à lui faire adopter Néron, elle lui fit servir,

Hosted by Google

un jour, un plat de champignons, le mets préféré de Claude; mais ils étaient empoisonnés.

A Claude succéda Néron Juvénal n'a pas eu l'occasion de parler souvent de Néron ; mais il en a parlé toujours avec une extrême dureté. Ce qui le frappe surtout chez cet empereur, c'est sa manie de se montrer en public, comme musicien, acteur ou chanteur. Il juge très sévèrement sa vanité, et il ne songe pas à lui reprocher le meurtre de son frère et de sa mère. Ce qui blessait le plus un Romain, c'était l'oubli dela dignité impériale. Il lui reproche aussi ses dépenses excessives; en effet, Néron dépensa beaucoup pour la construction et l'entretien de ses jardins et de ses palais. Il avait voulu exproprier plusieurs quartiers de Rome pour faire construire un immense palais ; et, comme l'expropriation avait été refusée, on prétendit que c'était lui qui avait mis le feu à la ville pour élever ce palais sur les ruines des quartiers détruits. Il fit alors construire la fameuse *Maison dorée*, aux murs incrustés de diamants, avec des forêts, des parcs et des étangs. Mais le peuple romain ne protesta jamais : il aimait la prodigalité grandiose des empereurs.

Enfin le dernier souverain dont Juvénal ait parlé est Domitien. Celui-ci a été certainement un des empereurs les plus détestés. Il avait de très grandes qualités d'administrateur ; il a gouverné le monde avec beaucoup d'habileté ; mais c'était un despote maniaque et malfaisant , d'une cruauté dissimulée. Il n'était pas fou comme Caligula, ni imbécile comme Claude, il ressemblait plutôt à Tibère, dont il avait la cruauté froide et raisonnée. Sa tyrannie fut une tyrannie systématique; il ne condamnait jamais lui-même, il faisait condamner. On raconte que, lorsqu'il assistait aux délibérations du Sénat, il observait avec soin tous les visages, essayant de lire dans les traits et de surprendre les mécontents. Juvénal le traite sans indulgence et avec un certain mépris. Domitien avait la plaisanterie énorme. Ayant invité, un jour, les sénateurs à dîner dans sa maison de campagne, il les reçut dans une salle tendue de noir : devant chacun des convives, avait été installé un petit monument funéraire, et un jeune garçon, habillé en démon, leur servit des plats de funérailles. Les sénateurs furent épouvantés ; ils s'attendaient à être mis à mort. Cependant on les congédia ; ils s'en allaient, très étonnés et très heureux, lorsque l'empereur les fit revenir pour jouir de leur frayeur. C'est une plaisanterie du même genre que Juvénal nous raconte dans sa quatrième *Satire*. Il commenca par reprocher à un certain Crispinus sa scélératesse et son intempérance. Un surmulet, que ce monstre avait acheté 6000 sesterces, rappelle,

Hosted by Google

ou fait imaginer à Juvénal qu'un turbot d'une grosseur prodigieuse avait été offert à Domitien : « Le dernier des Flaviens déchirait l'univers expirant ; Rome gémissait sous le joug de ce Néron à tête chauve, lorsqu'au sein de la mer Adriatique, et non loin du temple de Vénus, adorée dans Ancône, un turbot monstrueux fut pris par un pêcheur dont il remplit le filet; il ne le cédait point en grosseur à ceux que les Méotides engraissent pendant l'hiver, et qu'ils versent tout engourdis dans l'onde immobile du Pont Euxin, quand le soleil a fondu les glaces qui les retenaient. Le maître de la barque et du filet, étonné de sa proie, la destine au souverain pontife. Qui eût osé la vendre ou l'acheter? Les rivages voisins étaient couverts de délateurs, et les inspecteurs de la côte n'auraient pas manqué d'intenter un procès au pauvre pêcheur ; ils auraient prouvé que ce turbot, longtemps nourri dans les étangs de César, s'en était échappé et devait retourner à son ancien maître. Consultez Pulfurius et Armillatus : ils vous diront que la mer n'a rien de beau et de rare, dans aucun de ses parages, qui n'appartienne au fisc. Que faire du poisson? Le donner, par crainte qu'on ne l'arrache. Déjà l'automne, avec son souffle empoisonné, faisait place aux frimas ; les vents d'hiver sifflaient, et préservaient de la corruption cette proie récente ; cependant le pêcheur se hâte, comme s'il avait à craindre les vents du Midi. »

Ce texte nous montre que les jurisconsultes avaient déjà répandu à Rome cette doctrine, suivant laquelle César était le maître de tous les biens de ses sujets. Il faut rappeler ici une anecdote que nous raconte Saint-Simon. C était après la guerre de succession d'Espagne. Louis XIV, ayant besoin d'argent, voulut créer un impôt nouveau ; mais le peuple était ruiné, épuisé. Epouvanté des sacrifices déjà imposés à ses sujets, il hésita. Il rassembla alors un conseil de théologiens, et il leur posa la question : ils répondirent que tous les biens de ses peuples lui appartenaient, et qu'il ne devait avoir aucun scrupule à s'en emparer. C'était aussi la doctrine impériale à Rome. Le pêcheur dont parle Juvénal est obligé d'offrir son poisson à l'empereur, pour qu'il ne lui soit pas enlevé. Le même principe s'appliquait d'ailleurs aux héritages. Les empereurs étaient inscrits d'ordinaire sur les testaments. Ceux qui mouraient, se résignaient, en effet, à laisser une partie de leur fortune au souverain, de peur que le testament ne fût attaqué et annulé pour ingratitude, c'est-à-dire pour n'avoir pas reconnu les bienfaits de l'empereur : ils espéraient ainsi qu'on laisserait à leurs enfants le reste de l'héritage. Nous savons qu'Agricola avait légué à l'empereur une partie de ses biens et que celui-ci fut très touché de cette marque d'estime. Il ignorait, ajoute

Hosted by Google

Tacite, qu'il n'y a qu'un méchant prince qui soit l'héritier d'un honnête homme.

Le pêcheur arrive devant le palais (1) ; la foule se rassemble et l'arrête un moment. Cependant, les portes s'ouvrent. L'homme est introduit, et il offre le poisson au prince. « Agréez, lui dit-il, un morceau trop friand pour des foyers vulgaires ; consacrez ce jour à votre bon génie ; et que votre estomac, à l'instant nettoyé, se remplisse à loisir de ce turbot que les dieux réservaient à votre siècle ; il s'est jeté de lui-même dans mon filet. » Le compliment plut beaucoup à Domitien. Mais que faire du turbot ? Il dépassait, par sa grosseur, les limites de tous les plats ordinaires. Très embarrassé, l'empereur réunit son conseil politique. Il ne s'agit, pas du sénat, comme l'a cru Boileau, mais du conseil privé du prince, qui comprenait d'ailleurs les sénateurs les plus importants. Juvénal nous fait ici le tableau très vivant de la délibération ; il nous montre les courtisans tremblants et empressés, qui décident, après de longs débats, de faire fabriquer un nouveau plat. La fin de cette *Satire* nous révèle chez Juvénal, à côté de l'indignation et de la colère, un autre trait de son génie, l'ironie mordante et amère. Le poète a voulu ici se moquer de ce conseil privé, qui est une institution politique, et que l'empereur réunit pour lui poser des questions futiles et ridicules.

Comme on le voit, ce n'est pas le principe du gouvernement impérial ; ce sont les empereurs que Juvénal attaque dans ses *Satires*. Mais il les attaque seulement au nom de la morale, et on ne trouve nulle part, dans son œuvre, ces sentiments républicains et ces protestations contre la tyrannie des Césars, qu'on lui attribue quelquefois. Juvénal n'est pas un écrivain politique ; il est seulement un moraliste.

A. D.

(1) C'est du palais d'Albe qu'il est question ici.

Hosted by Google

Diderot. — Sa théorie dramatique. — « Le Père de Famille ».

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur à l'Universite de Paris.

Nous avons vu la tragédie et la comédie s'altérer et perdre leur nature propre, en admettant des éléments nouveaux. Crébillon a introduit dans la tragédie le sentiment de l'horreur ; Voltaire, l'action scénique et le sens de l'histoire. D'autre part, La Chaussée a mêlé au rire de la comédie des événements et des sentiments sérieux. Cette évolution du genre dramatique, jusqu'ici incertaine et peu heureuse, va franchir un pas décisif, grâce à Diderot. Les œuvres de Diderot, en dehors du *Neveu de Rameau*, du *Paradoxe sur le Comédien* et des *Salons*, ne sont guère lues. Cet écrivain n'est pas de ceux qui vivent le plus dans la mémoire des hommes. Et cependant. il n'est pas une seule des tentatives de notre siècle, qu'il s'agisse de philosophie, d'esthétique littéraire, d'art théâtral ou de politique, dans lesquelles les idées de Diderot ne se retrouvent. Cet homme a semé les germes à pleines mains ; mais, comme ceux qui sèment trop, il a récolté assez peu. Son œuvre ressemble à un champ très fertile, où rien ne peut venir à maturité, tant la végétation y est confuse.

L'action de Diderot sur l'esprit français a été longtemps niée en France, surtout au commencement du XIXe siècle ; mais, à cette même époque, elle s'exerçait à l'étranger. Alors que l'allemand Lessing s'efforçait, dans sa *Dramaturgie de Hambourg*, de doter ses compatriotes d'un art national, il ne faisait que développer les théories de Diderot ; et, comme la rénovation romantique est venue en partie de l'influence de la littérature allemande, on peut dire qu'il en a été de ce mouvement littéraire comme de plusieurs autres : alors qu'il semblait venir de l'étranger, c'est réellement en France qu'il avait eu son point de départ.

Diderot raconte, lui-même, qu'il est né à Langres, sur ce plateau de la Champagne où les girouettes tournent si aisément à tous les vents. « Ma tête, disait-il, est sur mes épaules comme un coq

Hosted by Google

au haut d'un clocher. » Ailleurs, il se compare à un appartement, où il y aurait beaucoup de lumière, mais où tous les vents pourraient entrer des quatre points du ciel. Les idées les plus bizarres passent, en effet, dans sa tête et se succèdent sous sa plume comme une fantasmagorie, quelquefois fatigante, souvent aussi très amusante. Le fond de son caractère est la sensibilité ; il est extrêmement touché de ce qu'il voit. De là ses effusions, ses larmes, ses cris à tous propos, et cette allure exubérante dont les contemporains nous rapportent plus d'un témoignage. On raconte que, pendant son séjour à Saint-Pétersbourg, admis à rendre visite à Catherine II, et peu habitué d'ailleurs à l'étiquette de cour, il était devenu très familier avec l'impératrice, si bien que, dans le feu de la discussion, il lui frappait sur la cuisse comme il eût fait sur la sienne. Il est très rare qu'une sensibilité aussi vive soit en même temps très profonde ; par cela seul qu'on reçoit beaucoup d'émotions, on garde très peu de temps chacune d'elles. Or, les sentiments profonds sont ceux que l'on conserve longtemps en soi-même ; ils sont comme ces chênes qui poussent lentement, s'élèvent très haut et pénètrent très loin dans la terre avec leurs racines. Diderot s'occupe de tout avec supériorité, mais il ne fait rien de définitif en aucun genre. Il est surtout le créateur et le directeur de l'*Encyclopédie*, cette grande machine de guerre, dirigée contre les croyances d'autrefois, ce vaste dictionnaire où le XVIIIe siècle a voulu dresser le bilan de sa pensée. L'entreprise était colossale. Diderot eut d'abord un collaborateur actif dans d'Alembert, puis d'Alembert l'abandonna ; il la poursuivit seul jusqu'au bout. C'est ainsi que sont partis de sa main les traits les plus hardis qui aient été lancés contre la religion, contre le spiritualisme et contre la monarchie, en un mot, contre tout ce qui était la base de la société avant lui. Mais, de plus, il a écrit des romans comme le *Neveu de Rameau*, qui sont très près d'être des chefs-d'œuvre ; il a créé la critique d'art, d'ailleurs sans le faire exprès : son ami Grimm, pour servir de matière à sa correspondance avec les souverains allemands, lui demande, un jour, des notes sur les tableaux des Salons. Diderot s'improvise critique d'art. Il apporte dans ce travail un grand nombre d'idées et d'aperçus, dont on peut encore aujourd'hui profiter. Sa critique est, par certains endroits, dangereuse ; elle a malheureusement contribué à répandre un faux genre de peinture, mais il s'y joint un sens de la beauté plastique très remarquable.

Tant de travaux n'ont pas suffi à l'activité de Diderot, puisqu'il s'est encore occupé de théâtre. Là, il se trouvait en présence des innovations que nous avons notées dans nos études précédentes.

Hosted by Google

Toutes étaient assez confuses. Diderot, grâce à sa vivacité d'esprit, a vu, mieux que personne, ce qu'il y avait à faire. Il a compris qu'il ne s'agissait pas seulement d'élargir les cadres de la tragédie et de la comédie, mais qu'il fallait créer quelque chose de nouveau. Lui-même appliquera très mal ses théories, mais d'autres viendront qui sauront en tirer des chefs-d'œuvre. Son idée géniale est que nos sentiments ne résultent pas uniquement de nos tendances naturelles, de ce que nous naissons bons ou mauvais, sans le faire exprès, comme on naît blond ou brun. Nos caractères ont rarement, en effet, la netteté tranchée avec laquelle les grands maîtres du théâtre les ont montrés. Diderot estime que les « conditions » entrent pour beaucoup dans la nature de nos sentiments. Rien n'est plus juste. C'est ainsi que l'instinct de la propriété n'apparaît pas assurément le même, quand on l'étudie dans les différentes classes de la société. Un banquier ne regarde pas du tout la fortune, qui est pour lui un moyen d'agiotage, du même air que le paysan passionnément attaché à un coin de terre qu'il a cultivé avec une peine infinie. Il en est de même du sentiment de la dignité professionnelle : l'honneur du prêtre n'est ni celui du magistrat, ni celui du soldat ; tous trois peuvent être, au même degré, d'honnêtes gens, et cependant, il est des cas où l'un trouvera puéril, l'autre au contraire nécessaire, de s'exposer pour son honneur.

En outre, certains sentiments se transforment chez nous, selon que nous sommes pauvres ou riches, jeunes ou vieux ; et surtout, selon que la société dans laquelle nous vivons est dominée plus ou moins par telles ou telles institutions. Jetez un coup d'œil sur la littérature française avant 1750 ; vous n'y trouverez nulle part cette situation dont le théâtre contemporain fait un si grand usage, depuis Alexandre Dumas : l'amour en dehors du mariage, le cas d'une jeune fille séduite et devenue mère. C'est le sujet du *Fils naturel* et de *Denise*. Il y a eu tromperie, dommage causé ; il faut une réparation. La question n'existait-elle pas autrefois ? Si, sans doute, mais elle n'était point considérée de la même manière. De pareilles aventures dans l'ancienne société n'étaient que des accidents ; tant pis pour la malheureuse, tant mieux pour le fourbe. Le résultat de ces fraudes était flétri d'un mot très simple : c'était un bâtard. Nous assisterons avec le romantisme à la révolte du bâtard. — Prenez cette autre situation, pour laquelle nos pères avaient inventé un mot comique : celle du mari trompé. Autrefois, on ne présentait l'adultère que sous un jour plaisant ; aujourd'hui nous sommes portés à en voir le côté tragique. Le mari a des droits ; il les fait valoir. Parfois même, comme dans

Hosted by Google

Diane de Lys, il est amené à les exercer de la façon la plus stricte et à accomplir un acte de justice qui nous intéresse en lui-même. Toutes ces différences dans la nature de nos sentiments, Diderot semble les avoir prévues ; en tout cas, il nous a préparés à les voir.

Il est novateur sur un autre point encore : le premier, il donne une très grande importance à la mise en scène. Cette partie de l'art dramatique, aujourd'hui très développée, s'attache à produire sur nos yeux une impression physique qui complète l'impression morale. C'est ainsi qu'on montrera un prêtre, un magistrat, un militaire au milieu des meubles et des accessoires qui conviennent à leur profession ; car ils ne se meublent, ni ne s'habillent, ni ne se logent de la même manière. D'ailleurs, notre caractère se reflète dans les objets qui nous entourent ; on l'a dit bien souvent, un des moyens les plus sûrs de connaître un homme ou une femme, c'est d'être admis à visiter leur appartement : on juge tout de suite, par leur entourage, de la distinction ou de la grossièreté de leur nature. La mise en scène ajoute à l'action un tel intérêt que nous voyons aujourd'hui des pièces de théâtre tirer de là toute leur valeur. Le détail réaliste, précis, intelligemment choisi, répondant exactement à l'impression morale, relève donc de l'art, et de l'art le plus élevé. Au XVIIe siècle, on n'en avait aucun souci. Les anciens registres de la Comédie-Française nous donnent des renseignements bien curieux à cet égard sur les décors des pièces de Corneille, de Racine et de Molière. Presque toujours c'est un palais, une chambre à volonté. Il y a un peu plus de luxe chez Célimène, un peu plus de simplicité chez Harpagon, et voilà tout. Les pièces mêmes de La Chaussée, que j'analysais la dernière fois, se jouent dans des décors mal déterminés. Diderot est donc bien le premier qui ait appelé l'attention sur cet élément de l'art dramatique. Ici encore, ses théories sont très justes ; malheureusement, au théâtre surtout, les théories ne valent rien par elles seules. Mieux vaut une bonne pièce faite en vertu d'une mauvaise doctrine, qu'une mauvaise pièce inspirée d'une doctrine excellente. L'abbé d'Aubignac reprochait à Racine et à Corneille de n'avoir pas suivi les règles de la tragédie : qui s'inquiète, aujourd'hui, des théories de l'abbé d'Aubignac ? Boileau, pensons-nous, avait bien plus raison, lorsqu'il disait à Racine : poursuivez, vous êtes dans la bonne voie.

Les deux pièces de Diderot, le *Père de Famille* et le *Fils naturel*, n'ont produit sur le public qu'une impression de stupeur. Elles ont eu pourtant sept ou huit représentations, mais elles les ont dues à leurs interprètes, acteurs très goûtés des contemporains. Comme tout auteur dramatique qui se respecte, Diderot n'en

Hosted by Google

déclara pas moins que ses comédies étaient des chefs-d'œuvre, et qu'un public qui bâille est un public qui applaudit. A la fin du siècle, ces prétendus chefs-d'œuvre n'eurent pas plus de succès. On a voulu, il y a trois ans environ, reprendre à l'Odéon le *Père de Famille*. La représentation a prouvé, une fois de plus, que la pièce était injouable. C'est une des matinées les plus austères, les plus navrantes, les plus lugubres qui aient pu laisser leur souvenir aux acteurs, au public, et aussi, vous pouvez m'en croire, au conférencier chargé de convaincre les spectateurs que l'œuvre était intéressante ; c'est une des rares fois, je l'avoue, où je me sois vu obligé de déclarer à mes auditeurs ce que je savais être un mensonge.

Voici la situation. Un fils de famille a fait, à l'église, la connaissance d'une jeune fille qui est belle, pauvre, sans défense. Il en a fait sa maîtresse ; mais il est honnête, il veut réparer sa faute, l'épouser. Le père commence par protester, déclarant que c'est là une mésalliance, chose très grave, et il finit par consentir. C'est exactement le sujet qu'Alexandre Dumas reprendra, cent ans plus tard, dans son *Fils naturel*. La femme séduite en dehors du mariage a des droits ; l'enfant qui naît de cette union en a plus encore. Alexandre Dumas nous montre celui-ci venant réclamer ces droits que les mœurs, la famille et la loi lui refusent, mais que le droit naturel lui accorde. Le sujet était si hardi qu'on a d'abord considéré cette pièce comme immorale, et pourtant la Révolution avait déjà singulièrement élargi l'esprit moral du peuple à cet égard.

Voyons donc la même situation dans un auteur du XVIIIe siècle. A côté du père, du fils, de la jeune fille, d'un ami de la famille et de quelques valets, Diderot introduit encore une dizaine de personnages. Ce sont des hôtes de passage, des marchands, des fournisseurs, tout ce petit personnel qui gravite autour d'une maison aisée, et qui représente à peu près l'opinion de la rue. Nous sommes, jusqu'à un certain point, justiciables de nos alentours, de notre quartier : il est donc assez naturel que l'auteur d'un drame comme celui-là cherche à faire connaître ces éléments secondaires de la situation ; il en résultera un élargissement du cadre de la comédie et une augmentation d'intérêt. La cordialité la plus franche règne dans cette maison. Dès le début, Diderot nous en donne la preuve ; il commence par des indications scéniques très abondantes :

« Le théâtre représente une salle de compagnie (nous disons aujourd'hui : un salon), décorée de tapisseries, glaces, tableaux, pendules, etc. ; c'est celle du père de famille.

Hosted by Google

« La nuit est fort avancée. Il est entre cinq et six heures du matin.

« Sur le devant de la salle, on voit le père de famille qui se promène à pas lents. Il a la tête baissée, les bras croisés et l'air tout à fait pensif.

« Un peu sur le fond, vers la cheminée qui est à l'un des côtés de la salle, le commandeur et sa nièce font une partie de trictrac.

« Derrière le commandeur, un peu plus près du feu, Germeuil (l'ami de la maison) est assis négligemment dans un fauteuil, un livre à la main. Il en interrompt, de temps en temps, la lecture, pour regarder tendrement Cécile, dans les moments où elle est occupée de son jeu, et où il ne peut en être aperçu.

« Le commandeur se doute de ce qui se passe derrière lui. Ce soupçon le tient dans une inquiétude qu'on remarque à ses mouvements. »

C'est tout un tableau de famille. Tous ont passé la nuit sous la lampe. Nous devinons à ces premiers détails, d'une part, l'intrigue passionnelle du fils de famille ; de l'autre, les sentiments de ce jeune Germeuil, qui, par suite de sa naissance incertaine et de sa situation médiocre, ne peut pas prétendre à la main de cette jeune fille. Le préjugé de la mésalliance va être attaqué de deux côtés à l'occasion de ces deux mariages. — Malheureusement, le sujet ainsi posé, Diderot le gâte tout de suite, d'abord par un luxe de détails qui n'ont rien de scénique, ensuite par cette sensiblerie qui lui est propre, et qui a fait de lui un des personnages les plus lacrymatoires que l'on ait jamais vus. Diderot a passé sa vie les cheveux en coup de vent, toujours pleurant, toujours serrant dans ses bras ou quelqu'un ou quelqu'une, en vrai père noble de théâtre.

De plus, sur la scène, le temps est précieux. Non seulement il ne faut rien d'inutile, mais encore il ne faut rien qui ne soit très caractéristique. Toutes les fois qu'il se passe, dans une pièce, quelque chose de peu nécessaire, le public s'en aperçoit, et se rend compte confusément que l'auteur fait fausse route. Or, Diderot fait fausse route tout le temps. A ce sujet, je lisais récemment une anecdote sur un des hommes qui ont le mieux connu le théâtre, sur Scribe. Un jour, le neveu de Scribe vient lui montrer une pièce en un acte, dont il était l'auteur. L'oncle lui dit : — Lis-moi ta mise en scène. Le neveu lit, et, dès les premiers mots, il indique que son personnage revient de la chasse, qu'il ôte son fusil de son épaule, et le dépose dans un coin de la cheminée. Scribe le laisse dire ; le dialogue commence. Mais, au bout de quelque temps, il l'arrête. — Et le fusil? demande-t-il. L'autre répond : — Quel fusil ? —

Hosted by Google

Mais celui, dit Scribe, qu'il a laissé là, dans le coin de la cheminée. — Ah ! dit le neveu, il n'en est plus question. — Mais c'est un tort, s'écrie Scribe ; ou bien alors ton personnage ne reviendra pas de la chasse, et il n'y aura pas de fusil du tout. — En effet, le spectateur se rend compte que, si un personnage fait un geste, il faut que ce geste ait son utilité dans la pièce. On raconte encore ceci, d'un de nos plus célèbres comiques de genre, mort prématurément. Il débutait dans un rôle de domestique et devait, au troisième acte, passer des rafraîchissements à travers un salon. A un certain moment, il s'approchait avec son plateau d'un des personnages placés à l'avant-scène : celui-ci buvait quelques gorgées, et replaçait la coupe sur le plateau. Pendant ce temps, que faisait notre acteur ? Il subtilisait le mouchoir du personnage. Le public se disait évidemment : que va-t-il faire de ce mouchoir ? Et, le lendemain, toute la presse signalait avec indignation ce fait, qu'il y avait, au troisième acte de la pièce, un jeu de scène qui ne servait à rien C'était une bonne plaisanterie de la part de l'artiste.

Chez Diderot, dont le sérieux est imperturbable, c'est une pure erreur et qui se répète presque constamment. Ainsi, au second acte de son *Père de Famille*, voici comment est indiquée la mise en scène : « Il y a un paysan, une marchande à la toilette, un domestique qui vient se présenter, un homme vêtu de noir qui a l'air d'être un pauvre honteux, et qui l'est.

« Toutes ces personnes arrivent les unes après les autres. Le paysan se tient debout, le corps penché sur son bâton. Mme Papillon, assise dans un fauteuil, s'essuie le visage avec son mouchoir ; sa fi le de boutique est debout, à côté d'elle, avec un petit carton sous le bras. M. Le Bon est étalé négligemment sur un canapé. L'homme vêtu de noir se tient à l'écart, debout auprès d'une fenêtre. La Brie est en veste et en papillotes ; Philippe est habillé. La Brie tourne autour de lui et le regarde un peu de travers, tandis que M. Le Bon examine avec sa lorgnette la fille de boutique de Mme Papillon.

« Le père de famille entre, et tout le monde se lève.

« Il est suivi de sa fille, et sa fi le précédée de sa femme de chambre, qui porte le déjeuner de sa maîtresse. Mlle Clairet fait, en passant, un petit salut de protection à Mme Papillon. Elle sert le déjeuner de sa maîtresse sur une petite table. Cécile s'assied d'un côté de cette table ; le père de famille est assis de l'autre. »

A quoi servent tous ces personnages ? Ce pauvre honteux est là uniquement pour qu'on lui dise, à un certain moment : — Que faites-vous là ? — Monsieur, répond-il, je suis monté chez vous ; je sais que vous êtes charitable... et voilà. — Ah ! dit le père de

famille. — Il lui donne une pièce de cinq francs, et l'on n'en entend plus parler. La présence de la marchande à la toilette n'a pas plus d'utilité.

Ce qui achève de gâter les excellentes intentions dramatiques de Diderot, c'est le ton déclamatoire qu'il prête à ses personnages. Son père de famille parle comme un pasteur anglais ; il est sentencieux à la façon de Joseph Prud'homme et nous donne l'impression de ces fleuves qui coulent toujours et qui ne s'arrêteront jamais. Au bout de quelque temps, nous sommes noyés dans ce torrent et nous ne pouvons plus y échapper. Si encore les autres personnages nous reposaient de celui-là ! Mais ils déclament, eux aussi. Ecoutez le jeune homme de la maison et le ton sur lequel il raconte comment il a rencontré la jeune fille qu'il aime :

« La première fois que je la vis, ce fut à l'église. Elle était à genoux aux pieds des autels, auprès d'une femme âgée que je pris d'abord pour sa mère ; elle attachait tous les regards... Ah ! mon père ! Quelle modestie ! Quels charmes !...

(Rappelez-vous la confession du héros de la *Favorite.*)

« Non, je ne puis vous rendre l'impression qu'elle fit sur moi, quel trouble j'éprouvai, avec quelle violence mon cœur palpita, ce que je ressentis, ce que je devins !... Depuis cet instant, je ne pensai, je ne rêvai qu'elle. Son image me suivit le jour, m'obséda la nuit, m'agita partout. J'en perdis la gaieté, la santé, le repos. J'allais partout où j'espérais de la revoir. Je languissais, je périssais, etc.

LE PÈRE DE FAMILLE.

« Et que font ces femmes ? Quelles sont leurs ressources ?

SAINT-ALBIN.

« Ah ! si vous connaissiez la vie de ces infortunées ! Imaginez que leur travail commence avant le jour et que, souvent, elles y passent les nuits. La bonne file au rouet ; une toile dure et grossière est entre les doigts tendres et délicats de Sophie (elle s'appelle Sophie !) et les blesse. Ses yeux, les plus beaux yeux du monde, s'usent à la lumière d'une lampe. Elle vit sous un toit, entre quatre murs tout dépouillés : une table de bois, deux chaises de paille, un grabat, voilà ses meubles... O ciel ! Quand tu la formas, était-ce là le sort que tu lui destinais ? »

Ce style a survécu : c'est l'emphase propre au mélodrame. Toutes les fois que le mélodrame des boulevards veut sortir de sa médiocrité et de sa platitude habituelles, il fait des phrases comme celles-là. Diderot lui en a fourni le premier modèle.

Hosted by Google

Voici un passage du même ton, qui offre cet intérêt, de nous montrer l'évolution de la comédie vers le genre sérieux. Rappelez-vous le fameux discours d'Arnolphe à Agnès dans l'*Ecole des Femmes* :

Le mariage, Agnès, n'est pas un badinage.

La scène est d'un effet purement comique. Diderot la tourne au tragique. Le père de famille propose à sa fille la main d'un jeune homme ; elle ne l'accepte pas et dit qu'elle ne veut pas se marier. Mais la vérité est qu'elle aime Germeuil. Son père essaie de combattre sa résolution : — Pourquoi donc, lui dit-il, ne veux-tu pas te marier ? — Parce que je serai plus libre, parce que je ne veux pas te quitter, etc. ; elle lui donne toutes les mauvaises raisons qu'on trouve en pareil cas.

« Le mariage a ses peines, dit Cécile.

LE PÈRE DE FAMILLE.

« Qui le sait mieux que moi ? Vous me l'apprenez tous les jours. Mais c'est un état que la nature impose. C'est la vocation de tout ce qui respire... Ma fille, celui qui compte sur un bonheur sans mélange, ne connaît ni la vie de l'homme, ni les desseins du ciel sur lui... (Le voilà parti, il en a pour une minute.) Si le mariage expose à des peines cruelles, c'est aussi la source des plaisirs les plus doux. Où sont les exemples de l'intérêt pur et sincère, de la tendresse réelle, de la confiance intime, des secours continus, des satisfactions réciproques, des chagrins partagés, des soupirs entendus, des larmes confondues, si ce n'est dans le mariage ? Qu'est-ce que l'homme de bien préfère à sa femme ? Qu'y a-t-il au monde qu'un père aime plus que son enfant ?... »

Voyez-vous le président à l'avant-scène, avec ses longs cheveux et sa figure glabre ? Il continue par la tirade sur l'enfant, bien entendu. Ici, rappelons-nous le ton plaisant que Molière donnait à ses personnages, quand il était question de paternité. Il y a, dans *Le Médecin malgré lui*, une nourrice qui retient un instant l'attention de Sganarelle. Le père intervient pour dire : « C'est la nourrice d'un petit enfant que j'ai fait. » Le personnage de Diderot est autrement fier, et surtout autrement solennel :

« Mon fils, il y aura bientôt vingt ans que je vous arrosai des premières larmes que vous m'ayez fait répandre. Mon cœur s'épanouit, en voyant en vous un ami que la nature me donnait. Je vous reçus entre mes bras du sein de votre mère ; et, vous élevant vers le ciel et mêlant ma voix à vos cris, je dis à Dieu : O Dieu ! qui m'avez accordé cet enfant, si je manque aux soins que vous m'imposez en ce jour, ou s'il ne doit pas y répondre, ne regardez point à la joie de sa mère, reprenez-le.

Hosted by Google

« Voilà le vœu que je fis sur vous et sur moi. Il m'a toujours été présent. Je ne vous ai point abandonné au soin du mercenaire ; je vous ai appris moi-même à parler, à penser, à sentir. A mesure que vous avanciez en âge, etc. »

Ce flot douceâtre continue de couler.

Le sujet est donc complètement manqué. Supposez un homme de talent ou un homme de génie,—Diderot était l'un et l autre,—aussi doué pour le théâtre que Diderot l'était peu ; que cet homme traite le même sujet avec le réalisme viril du XIXe siècle, et vous aurez cette merveilleuse pièce d'Alexandre Dumas, *Le Fils naturel*, où, avec une situation exactement semblable, l'auteur atteint au degré le plus haut d'émotion dramatique. C'est qu'il a pris la nature comme sur le vif, et c'est qu'il a su donner à ses personnages un langage souvent amusant, cordial et toujours simple. La déclamation factice de Diderot, nous ne saurions mieux en mesurer l'effet qu'à travers la caricature qu'en a tracée Alfred de Musset dans *On ne badine pas avec l'amour*. Il y a là un baron qui, lui aussi, fait des phrases à tout propos. Il va marier sa fille ; voici en quels termes il l'annonce au gouverneur de son fils :

« O mon ami, apprenez maintenant que je suis plein de joie. Vous savez que j'ai eu, de tout temps, la plus profonde horreur pour la solitude. Cependant la place que j'occupe et la gravité de mon habit me forcent à rester dans ce château pendant trois mois d'hiver et trois mois d'été. Il est impossible de faire le bonheur des hommes en général, et de ses vassaux en particulier, sans donner parfois à son valet de chambre l'ordre rigoureux de ne laisser entrer personne. Qu'il est austère et difficile le recueillement de l'homme d'Etat ! Et quel plaisir ne trouverai-je pas à tempérer, par la présence de mes deux enfants réunis, la sombre tristesse à laquelle je dois nécessairement être en proie depuis que le roi m'a nommé receveur ! »

Les pièces de Diderot sont donc très faibles ; mais ses théories ont une grande importance. En attendant la comédie réaliste de notre siècle, nous en verrons, dès le XVIIIe siècle, des applications très heureuses avec Sedaine et Beaumarchais.

C B.

Hosted by Google

Le théâtre d'Euripide. — « Hippolyte couronné. »

Cours de M. MAURICE CROISET,
Professeur au Collège de France.

Revenons aujourd'hui à Euripide, que nous avons délaissé quelque temps, pour nous occuper de son grand rival. A l'époque où nous sommes arrivés, il jouit presque complètement de la faveur athénienne, ou tout au moins la dispute à Sophocle ; et les violentes attaques, auxquelles il est alors en butte, attestent son influence considérable sur l'opinion contemporaine. La première pièce qui se présente à nous, par ordre de date, est l'*Hippolyte*. Nous sommes trop portés, en général, à regarder cette tragédie à travers celle de Racine. C'est un tort ; car, outre de multiples différences de détail, il y en a une qui est fondamentale : chez le poète français, Phèdre est au premier plan ; chez son devancier, c'est Hippolyte. Cette différence n'est pas seulement à la surface ; elle est profonde et influe sur toutes les parties de la pièce. En donnant à Hippolyte le premier rôle, Euripide semble en contradiction avec les faits fournis par la légende ; en s'y conformant, il aurait dû mettre Phèdre au premier plan. C'est, sans doute, ce qu'a fait Sophocle dans une *Phèdre* aujourd'hui perdue. Nous ne savons rien de définitif sur ce point ; mais tout paraît autoriser une semblable conjecture.

Comment expliquer cette prédilection du poète pour Hippolyte, non seulement dans la pièce que nous étudions, mais encore dans une tragédie antérieure, l'*Hippolyte voilé ?* D'abord Hippolyte est une victime : et Euripide a toujours eu l'habitude de rechercher le pathétique dans la souffrance. Ici, la victime est d'autant plus intéressante qu'elle est innocente. En outre, c'est par son propre père qu'Hippolyte est condamné : voilà un élément tragique de plus. En second lieu, Hippolyte est presque nécessairement héroïque dans son malheur. Il est resté volontairement sous le coup de la calomnie, quand il lui aurait été si facile de l'anéantir par une seule parole. Ce sacrifice de la vie à un sentiment élevé semble être ce qui convient le mieux à la tragédie. Enfin, cette révolte du fils d'Antiope contre la loi naturelle de l'amour, où il entre une certaine part de mysticisme, avait de quoi

Hosted by Google

séduire un esprit aussi curieux et observateur que celui d'Euripide. Ce poète doit avoir eu un goût personnel pour Hippolyte : il le représente, en effet, avec une complaisance qui implique une certaine affection. Mais ce ne sont là que des questions de sentiment, qui n'ont aucun poids au point de vue dramatique.

Dès le prologue, il cherche à lui concilier toute notre sympathie. Aphrodite, beauté méchante et déesse à la fois jalouse et vindicative, vient annoncer qu'elle est froissée de ce qu'Hippolyte lui préfère Artémis : elle explique comment elle se vengera et savoure l'idée de sa vengeance. Quand, à la fin de ce prologue, Hippolyte revient de la chasse, plein de jeunesse et de la joie de vivre, elle s'écrie : « Mais je vois venir ce fils de Thésée : il peut bien se réjouir, car ses jours ne seront plus de longue durée.» Immédiatement, nous prévoyons ce qui va se passer : nous assisterons à une lutte entre une déesse et un faible mortel. Comment ne nous intéresserions-nous pas, dès le début, à celui qui aura à supporter une lutte aussi inégale ! Euripide a su éviter ici une faute dans laquelle Racine est tombé : dans la tragédie française, Hippolyte est assez froid au premier acte ; il est vrai que son rôle y est secondaire. Ici, au contraire, il s'avance plein de vie, au milieu d'un cortège joyeux et bruyant. En outre, dès son apparition, le poète analyse le fond de son âme d'une façon très heureuse, et nous rend sympathique ce mysticisme qui constitue la particularité de sa physionomie. La fierté de son caractère s'affirme, en même temps, dans un langage plein de dédain à l'adresse de la déesse de l'Amour, contre laquelle il s'emporte avec toute l'ardeur de la jeunesse et à qui il déclare une guerre sans merci. Ainsi l'action est vivement engagée : il y a de la passion dans Hippolyte, qui aurait pu paraître d'abord pâle et indifférent. Bientôt, avec la complicité de sa maîtresse, la nourrice vient lui apprendre l'amour violent dont Phèdre brûle pour lui. Chez Racine, cet aveu ne produit pas sur l'âme d'Hippolyte un effet considérable. Ici, au contraire, comme il est le personnage principal, il manifeste des sentiments beaucoup plus vifs, une profonde et furieuse indignation : « O terre, ô soleil, quelle abominable parole ai-je entendue !

La Confidente. — Ah ! modérez-vous, cher Hippolyte, prenez garde qu'on n'entende vos cris.

Hippolyte. — Et le moyen de me taire, après ce que je viens d'apprendre.

Et comme la nourrice insiste, comme elle lui rappelle le serment qu'il vient de prêter, avant de savoir ce qu'elle allait lui dire :

HIPPOLYTE. — Ma langue a prononcé le serment, mon cœur l'a désavoué.

LA CONFIDENTE. — Quel fruit vous en reviendra, cher prince? Vous perdez vos amis.

HIPPOLYTE. — Mes amis ! Ah ! je déteste cette horrible amitié, je ne veux point d'amis coupables.

LA CONFIDENTE. — « Eh ! bien, si c'est une faiblesse, couvrez-la d'un généreux oubli. La faiblesse n'est-elle pas l'apanage de l'humanité ? »

Il faudrait, pour bien faire, qu'Hippolyte se retirât après ces paroles. Mais, comme le personnage principal ne saurait quitter aussi brusquement la scène, Euripide lui fait prononcer un grand discours, qui manque de vraisemblance et n'est pas très dramatique.

Jusqu'ici son rôle est plutôt ébauché que peint : dans la deuxième partie, nous allons le voir tel qu'Euripide a voulu le représenter. Phèdre vient d'expirer, et Thésée est de retour de ses voyages : il est accueilli par le chœur, qui lui apprend cette terrible nouvelle.

Mais personne ne veut lui révéler la cause de cette mort. Il s'approche du corps de son épouse pour l'embrasser : il trouve entre ses mains une tablette où Hippolyte est accusé d'avoir porté sur elle ses désirs criminels. Thésée s'indigne et Hippolyte accourt « pour connaître la cause de ses soupirs ». Il ignore la mort de Phèdre, qu'il a laissée quelques instants auparavant en pleine vie. Son père l'accuse d'une façon très violente : il reste stupéfait, ne sachant tout d'abord que répondre à ces accusations qu'il ne comprend pas. Bientôt elles se précisent, et alors il essaie de se justifier. Il se défend en alléguant la pureté de ses mœurs, bien connues de tous. C'est ce qui redouble la fureur de Thésée. Dans beaucoup de villes grecques vivaient certains personnages qui s'étaient fait une discipline d'abstinence et d'austérité : le peuple s'imaginait volontiers qu'ils se servaient de l'apparence de la vertu pour dissimuler leurs vices. Thésée reproche à son fils d'avoir adopté la tactique de ces disciples d'Orphée, d'avoir feint une rigide vertu pour pouvoir perpétrer plus sûrement ses odieux projets. Ainsi les justifications d'Hippolyte sont rudement repoussées, et la scène se termine par un rapide échange de paroles : justifications du fils, malédictions du père.

Mais, au milieu de ces imprécations, Hippolyte a compris qu'il était victime de la dénonciation de Phèdre. Il prend aussitôt l'héroïque résolution de ne pas violer son serment : il sera, dès ce moment, le martyr du respect de la parole donnée. Et son héroïsme

Hosted by Google

sera relevé par cette douceur, cette piété filiale, avec laquelle il ne cesse de répondre aux violences blessantes de son père. Il ne perd, pour cela, rien de sa fierté.

Ainsi, nous voyons par les sentiments élevés qu'il a prêtés à Hippolyte, qu'Euripide a voulu en faire un personnage de tout premier ordre. Y a-t-il réussi complètement? Nous n'oserions l'affirmer. L'héroïsme d'Hippolyte est trop facile, trop spontané. Nous aimerions à le voir triompher après une lutte ardente entre des sentiments contraires et il n'eût pas été difficile au poète de créer un semblable conflit, qui aurait rendu son personnage plus humain et plus dramatique. Euripide aimait l'héroïsme, mais surtout sous sa forme ingénue, celui des jeunes gens, des jeunes filles : cette explosion de sentiments nobles, qui jaillissent du fond de l'âme et ne provoquent aucune lutte. Evidemment, plus cet héroïsme est jeune, plus il est touchant en un certain sens ; reconnaissons toutefois qu'il en est d'autant moins dramatique.

Nous arrivons au dénouement. Chassé par son père, Hippolyte a été victime de ses malédictions. Un messager vient annoncer sa mort. Nous avons là une première ébauche du récit de Théramène ; mais ici le ton est plus simple que dans Racine. La situation est du reste assez différente : Théramène sait déjà qu'Hippolyte est innocent; tandis que, dans Euripide, l'officier le croit coupable et endurcit son âme contre la pitié qui naît en lui. Thésée ordonne d'amener son fils mourant sur la scène pour « lui reprocher son crime et achever de le convaincre par son supplice même ». Mais le malentendu s'éclaircit par l'intervention de Diane, qui met Thésée au courant des événements. Les explications ne sont ni très satisfaisantes, ni très honorables. Elle a permis à Vénus de faire mourir un de ses adorateurs les plus chers; car, par une complaisance mutuelle, jamais un dieu ne s'oppose aux desseins d'un autre.

Au point de vue dramatique, ce moyen est purement artificiel ; mais il est habituel à Euripide et a l'avantage d'amener plus aisément la scène suivante, si pathétique, si émouvante, où s'exhale le repentir profond et amer de Thésée, auquel son infortunée victime répond par d'admirables paroles de pitié et de pardon. Resté seul sur la scène, Hippolyte a alors avec Diane un entretien plein d'une délicieuse beauté morale. C'est un véritable duo d'amour, chaste et virginal, qui répète d'une manière heureuse ce que nous avons déjà vu : Hippolyte pardonne, une fois de plus, à son père, qui l'a fait périr involontairement. C'est par ce dernier trait que s'achève la peinture de cette figure originale et charmante, une des plus heureuses créations d'Euripide. Reconnaissons tou-

Hosted by Google

tefois qu'Hippolyte n'était pas fait pour occuper le premier rôle. On est frappé du tort qu'il cause à Phèdre en prenant sa place. Ensuite, Euripide aurait peut-être dû le concevoir un peu différemment. Ses qualités ne sont pas assez liées les unes aux autres et naissent suivant le hasard des circonstances : on ne voit pas qu'elles procèdent les unes des autres et qu'elles soient les conséquences nécessaires d'un même caractère. Or, je crois que l'art dramatique demande une logique plus stricte. Enfin, il faut avouer que cet héroïsme ne lui coûte pas assez, qu'il n'est pas suffisamment dramatique.

Comme peintre de la femme, surtout de la femme amoureuse, Euripide jouissait, dans l'antiquité, d'une grande renommée. La pièce que nous étudions est la seule, parmi celles qui subsistent, qui nous permette de l'étudier sous cet aspect. Ici, quoique Phèdre soit sacrifiée à Hippolyte, sa physionomie est pleine de vérité, et il s'en dégage une intéressante moralité. Quand elle entre en scène, sa passion est déjà au paroxysme. C'est le droit du poète de nous introduire immédiatement *in medias res*. C'est le droit de la critique aussi d'examiner cette passion et de se demander comment il se l'est représentée, avant qu'elle éclatât sous nos yeux. S'il eût été partisan des idées de Pindare sur l'hérédité de certaines races, il lui eût été facile de montrer que, par ses ascendants, Phèdre apportait en naissant les germes de cet amour brûlant. Il ne l'a pas fait ; néanmoins cette idée n'est pas complètement étrangère à sa pièce. Phèdre rappellera qu'elle est fille de Pasiphaé ; mais cette évocation n'est cependant pas destinée à expliquer son amour. D'où vient-il alors?

C'est Aphrodite qui le lui a inspiré, sans qu'il y ait eu acceptation de sa part. La déesse veut se venger d'Hippolyte : voilà pourquoi elle a suscité cet amour dans le cœur de Phèdre. Aphrodite s'attribue, à elle toute seule, l'origine et le développement de cette passion. Cette explication suffisait à Euripide. Le public partageait-il cette foi du poète ? Je ne le crois pas ; car Sophocle, représentant de la tradition, avait chanté la toute-puissance de l'amour en ces termes : « Eros, invincible dans la lutte, qui fonds sur ceux dont tu fais ta chose! Non, personne n'a jamais échappé à ta puissance, et celui qui te possède a perdu la raison. » Cette doctrine est celle du poète qui l'exprime et celle aussi du public. Euripide la partageait-il ? Quand on songe à d'autres pièces, où il se montre irrévérencieux à l'égard des traditions, on a peine à le croire. Si on l'avait pressé de dire son opinion sur ce point, sa réponse eût sans doute été celle-ci : « Chacun se fait un dieu de la passion qui domine en lui : c'est la passion humaine qui

prend le nom d'Aphrodite ou d'Eros. » Cependant, il semble tenir compte des croyances religieuses du peuple. Pourquoi ? Il a compris, en philosophe, que la chose n'avait aucune importance : divine ou humaine, cette passion exerce sur l'âme une puissance irrésistible. Il la considère donc comme une fatalité sans se préoccuper de sa nature.

Ne s'est-il pas préoccupé des débuts de cette passion ? Si, en une certaine mesure. Quand Phèdre fait des aveux aux femmes de Trézène, elle leur apprend qu'elle a essayé de résister pendant un certain temps. « Dès que je sentis les premiers traits d'un criminel amour, je n'eus d'autre vue que de lutter avec fermeté contre un mal involontaire. Je commençai à l'ensevelir dans un silence profond. »

A mesure que la passion croît, le sentiment du devoir devient plus puissant. « Je me fis ensuite un devoir de me vaincre et d'être chaste, en dépit de Vénus ». Finalement, c'est la défaite : « Enfin, mes efforts contre cette puissante divinité devenant inutiles, ma dernière ressource a été de recourir à la mort. » En rappelant cette série de défaites successives, le poète a représenté admirablement, au point de vue dramatique, la fatalité de la passion. Car l'idée fondamentale est celle-ci : Phèdre est condamnée à faire, dans une série de scènes, ce qu'elle ne veut pas faire. Aussi, pour que cette situation fût bien comprise, fallait-il que le poète nous donnât, dès le début, une idée très forte de la puissance de la passion.

Des femmes de Trézène causent familièrement entre elles et racontent ce qui se passe au palais. La reine souffre, et personne ne connaît son mal. A ce moment, la nourrice sort éplorée et raconte ce qu'il en est, mais sans grands détails. Depuis quelques jours, Phèdre, décidée à mourir, refuse toute nourriture. La porte s'ouvre, et la reine apparaît, soutenue par deux servantes. Sa pâleur révèle son profond état d'épuisement, et ses paroles confirment cette impression : « Qu'on m'élève un peu, qu'on soutienne ma tête languissante. Hélas ! toute ma force m'abandonne ; ah ! soutenez mes bras, vous autres. Ce vain ornement me pèse sur la tête. Otez-le, laissez flotter les boucles de mes cheveux. » C'est de cet accablement physique et moral que surgit la passion. Euripide la développe avec une finesse et des gradations qui sont caractéristiques de son art. Phèdre est en proie à une hantise qui s'exprime par des images vagues et lointaines : « Que ne puis-je, au courant d'une onde pure, puiser de l'eau pour étancher ma brûlante soif ! Que ne suis-je couchée à l'ombre des forêts dans une prairie émaillée ! » Brusquement cette image qui flotte devant

son esprit se précise : elle demande à être transportée en cet endroit qu'elle aperçoit dans sa rêverie hallucinatoire : « Qu'on me conduise sur les montagnes ! Allons dans les bois, où les chiens meurtriers s'attachent à la trace des biches tachetées. Dieu, que ne m'est-il permis de les animer de la voix, d'approcher le dard de ma chevelure et de lancer de ma main le trait rapide sur la tremblante proie ! »

Enfin sa vision devient plus nette : elle se représente Hippolyte dans l'éclat de sa beauté virile, au milieu des fougueux convives, et s'écrie : « Que ne suis-je dans la carrière, occupée moi-même à dompter un cheval plein de feu ! »

Il reste encore un progrès à accomplir dans la peinture de cette passion. C'est de réveiller la raison qui dormait. « Insensée, qu'ai-je fait ? Où ai-je laissé s'égarer ma raison ?... Je rougis de ce que j'ai prononcé. Des larmes tombent malgré moi de mes yeux ; mon visage se couvre de honte et de confusion. » Ainsi, quand la raison lui revient, c'est pour constater que le gouvernement d'elle-même lui échappe et qu'elle est le jouet d'une force supérieure. Voilà la partie inconsciente de la scène. Il y en a une autre, où la raison reprend ses droits. Phèdre avoue sa passion aux femmes qui l'entourent. Au point de vue de l'action, cet aveu est décisif. Tant qu'elle renferme ce secret dans son sein, il a beau la torturer, elle est toujours libre d'en arrêter les conséquences. Mais, une fois ce secret projeté au dehors, elle dépend de ceux à qui elle l'a livré. On voit par là qu'Euripide a tout fait pour atténuer ici la responsabilité de Phèdre. Cette révélation est aussi involontaire que possible. La malheureuse reine subit une véritable violence, et son secret lui est arraché par une contrainte morale. Il faudrait relire en entier cette scène, où la nourrice, dans sa tendresse indiscrète, fait subir une véritable torture à Phèdre pour lui arracher son secret : on verrait alors qu'Euripide a usé de toutes les ressources de son art consommé pour atténuer, dans la plus large mesure, la responsabilité de la fille de Pasiphaé, quand elle révèle son amour criminel. En outre, cette scène est rehaussée par le charme d'une poésie supérieure et par la pudeur dont Phèdre enveloppe ses confidences involontaires. Mais, pour le développement de l'action, il fallait que ces aveux fussent portés à Hippolyte. Dans l'*Hippolyte voilé*, dans la pièce de Sophocle sur le même sujet et dans celle de Racine, c'est Phèdre qui révèle *elle-même* ses sentiments au fils de Thésée. Rien de semblable dans l'*Hippolyte couronné*, où les déclarations sont faites en dehors de Phèdre, et même, malgré sa volonté exprimée. C'est là qu'est la finesse et l'intérêt moral de cette peinture : il y a une sorte de complicité

Hosted by Google

de Phèdre, ou, tout au moins, le soupçon de cette complicité. Après ses aveux, elle est fermement décidée à mourir : tout l'y pousse : son horreur de l'infidélité et du crime ; le souci de l'intérêt de ses enfants : elle ne veut pas que son nom devienne pour eux une injure. Mais c'est précisément à cet instant, où elle se raidit contre la passion en prenant un parti suprême, que les circonstances vont la faire succomber.

Sa nourrice, femme d'un infini dévouement, mais dénuée de sens moral, est d'abord épouvantée des aveux qu'elle vient d'entendre ; mais, sa tendresse l'emportant, elle en prend bientôt son parti, et son attachement aveugle la pousse à conseiller à Phèdre de suivre les mouvements de sa passion. « Cet amour dont vous vous plaignez, qu'a-t-il, après tout, de si nouveau et de si singulier ? ... — Quoi ! faut-il qu'un frivole amour vous conduise au tombeau ? » Phèdre repousse de semblables conseils ; mais, au fond, on sent le désir qui la flatte. Le cri de révolte qu'elle profère s'efforce d'étouffer les instincts tumultueux de son âme, que les paroles de la nourrice viennent d'exaspérer. Mais la nourrice insiste : sentant, de minute en minute, la résistance diminuer dans son cœur, elle pousse un cri d'effroi : « O exécrables conseils ! Tais-toi, malheureuse ; cesse de m'empoisonner par tes horribles discours. » On peut se demander ce qu'il adviendrait, si la nourrice poussait jusqu'au bout le siège qu'elle a entrepris. Il semble qu'elle réussirait sans grande difficulté à anéantir les dernières résistances. Mais elle change subitement de tactique : elle va la tromper en composant un charme magique qui la guérira. Phèdre veut néanmoins savoir en quoi consiste ce remède extraordinaire ; comme sa nourrice ne lui donne pas les explications désirées, elle se refuse jusqu'au bout à céder à ses conseils. Toute la scène est dominée par ce refus, et l'on peut dire que la volonté de Phèdre ne cède pas un instant ; mais elle est trompée. Reste à savoir si elle l'est complètement ou s'il n'y a pas là une certaine complicité de sa part. Le poète a dû intentionnellement, nous semble-t-il, laisser planer le doute sur ce point, afin de sauver l'honneur de son héroïne : il n'engage pas directement sa responsabilité, mais laisse entendre qu'il se passe quelque chose dans son cœur, qu'elle ne veut pas s'avouer à elle-même. Dès cet instant, les conséquences échappent à la volonté de Phèdre. Hippolyte apparaît bientôt après avoir reçu les révélations. En sa présence, la femme de Thésée garde le silence, et toutes les injures, toutes les violences du jeune homme irrité s'adressent à la nourrice. Hippolyte feint d'ignorer la présence de Phèdre, qui reste muette. C'est bien l'attitude qui lui convient :

Hosted by Google

pourrait-elle la soutenir, sans manquer au rôle qu'elle a tenu jusque-là ?

Phèdre rompt le silence une fois qu'Hippolyte est sorti. Une foule de sentiments divers l'agitent et partagent son âme. C'est d'abord une violente colère contre ses mauvais conseillers : il est naturel à un tempérament faible de se dégager de toute reponsabilité pour la rejeter sur autrui. Elle éprouve, en même temps, un sentiment de honte profonde; pour s'y soustraire, il lui faudra recourir à la mort. Il y a également en elle de la haine contre Hippolyte, qui l'a dédaignée, et de la pitié pour ses enfants, qu'elle voudrait sauver du déshonneur. Une semblable confession est nécessaire pour expliquer sa résolution de faire périr le fils de Thésée ; si cette résolution était prise de sang-froid, elle serait odieuse. Il faut que Phèdre y soit poussée involontairement, sans réflexion préalable, par la seule force de ses sentiments. Son rôle finit avec cet acte, qui est à la fois une expiation et un nouveau crime.

On peut dire qu'en dehors de la beauté dramatique de ce rôle de Phèdre, qui succombe à la double fatalité des événements extérieurs et de sa passion, Euripide a représenté ici un genre de souffrance qui n'avait pas encore paru sur la scène. C'est celle d'une conscience qui se rend compte du désir qu'elle voudrait réprimer, qui se raidit contre la passion, d'autant plus énergiquement qu'elle se sent plus près de lui céder. Voilà, convenons-en, un des mouvements les plus naturels, les plus spontanés de l'âme humaine.

J. B.

Histoire de l'organisation de l'Etat au XIXe siècle.

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

Maître de Conférences à l'Université de Paris.

L'ASSEMBLÉE DÉLIBÉRANTE.

VII (1)

Nous avons, dans nos études antérieures, examiné successivement les divers mécanismes, dont l'ensemble constitue l'Etat moderne. En premier lieu, nous avons étudié le souverain, et, en face de la conception théocratique de l'ancien régime, nous avons vu se dresser peu à peu, grâce au progrès des idées politiques, la conception, essentiellement différente, qui est celle de tous les États contemporains. Nous avons constaté ensuite que le conseil d'action avait suivi une évolution non moins remarquable : aux conseillers du souverain et aux secrétaires d'Etat dépendant étroitement du prince se sont substitués des ministres solidaires et responsables, qui se partagent la haute direction de tous les services publics et se réunissent sous la présidence de l'un d'eux, pour prendre toutes les décisions importantes et fixer le sens de la politique générale. Nous avons exposé quelles circonstances exceptionnelles réalisées en Angleterre, puis dans les colonies anglaises de l'Amérique du Nord, ont permis cette évolution. En troisième lieu, nous avons abordé l'étude de l'assemblée délibérante, et, ici encore, nous avons constaté que des modifications très importantes s'étaient produites au cours des deux derniers siècles, modifications dont le résultat a été la constitution de l'assemblée contemporaine, essentiellement différente des Etats d'ancien régime au point de vue de la composition, des attributions, et du mode de désignation des députés.

De ces trois évolutions si curieuses et, en somme, parallèles, quand on considère leur sens général, la dernière nous paraît la

(1) Il y a eu une erreur dans l'indication des leçons sur l'*Assemblée délibérante* : c'est bien la *septième*. Voir aux pages 269, 403, 544, 652, 703, 807 de la *première série*.

Hosted by Google

plus considérable. Plusieurs leçons lui ont été consacrées ; nous avons étudié en détail l'organisation de l'assemblée d'ancien régime, les faits historiques qui ont nécessité sa modification dans certains pays, ceux qui ont amené presque tous les Etats contemporains à adopter des changements ; nous avons vu comment la procédure ancienne a été remplacée par un ensemble d'usages et de règlements qui ont pris naissance en pays anglais ; enfin nous avons assisté à la transformation profonde du mode de designation des membres de l'assemblée. Les faits sont maintenant connus. Il ne sera pas inutile de jeter un coup d'œil en arrière pour embrasser dans un regard d'ensemble tout le chemin parcouru : cela nous permettra, tout en résumant brièvement les observations déjà faites sur l'assemblée délibérante, d'en mieux faire saisir le sens et la portée, et aussi de mettre en pleine lumière le principe, entrevu dans nos études antérieures sur le souverain et le conseil d'action, qui a présidé à l'évolution de l'assemblée délibérante et lui a donné le caractère que nous lui voyons aujourd'hui dans tous les Etats civilisés.

I

1° L'assemblée délibérante, sous l'ancien régime, porte le nom d'Etats, *stände* ou *states*. Elle a une organisation analogue dans tous les pays, parce qu'ils ont la même organisation sociale. Le souverain, dans ces divers pays, est un prince absolu ; il est maître de gouverner à sa guise, sans consulter personne, tant qu'il ne fait rien de contraire à la coutume. Dès qu'il veut faire une loi nouvelle (dérogation au droit coutumier) ou établir une taxe (dérogation au droit de propriété), il doit avoir le consentement de ses sujets ou au moins des plus notables d'entre eux. Les Etats se réunissent, sur l'ordre du prince, au lieu indiqué par lui ; ils délibèrent sur les questions prescrites, et le souverain les renvoie dès qu'il juge bon de le faire. Il n'y a pas de périodicité, puisque l'assemblée n'est réunie que pour une dérogation à la règle, pour une affaire extraordinaire. Tous les députés ne délibèrent pas ensemble : ils sont divisés en classes (de deux à quatre), et chacune opère séparément. Certains membres sont convoqués individuellement ; d'autres sont appelés comme représentants d'un corps, et ils reçoivent de leurs commettants des instructions formelles. L'assemblée n'est donc qu'une réunion exceptionnelle, dépendant du prince, n'existant même que par sa tolérance ; ses membres sont ou des privilégiés sans caractère représentatif, ou des mandataires privés de corps spéciaux. Tels sont les caractères des États de l'ancien régime.

Hosted by Google

Ce type ancien d'assemblée évolue en Angleterre de façon à aboutir à un régime nouveau. D'abord la nécessité de voter les taxes annuelles demandées par le roi le rend périodique. De plus, l'usage s'établit de ne demander les subsides qu'à la Chambre élue, la *House of Commons.* La moins qualifiée en dignité des deux Chambres devient ainsi la plus puissante. Enfin les membres sont déclarés inviolables dans le lieu des séances et irresponsables. Cet ensemble de caractères appartient au Parlement anglais du XVIII[e] siècle et en fait vraiment une institution nouvelle.

Les colons anglais d'Amérique ont été amenés à créer, à leur tour, un type nouveau d'assemblée souveraine. La première colonie qui entre en conflit avec la métropole, le Massachusetts, continue à élire une assemblée qui opère sans le gouverneur et est vraiment autonome. En même temps, un congrès continental est constitué pour traiter avec le gouvernement anglais. La rupture avec l'Angleterre précipite l'évolution de ces deux sortes d'assemblée. Chacune possède deux Chambres. Les députés sont inviolables, ils sont tous élus ; l'assemblée est souveraine, autonome et indissoluble.

La France révolutionnaire, combinant les deux formes précédentes, crée ou plutôt tente de créer un type nouveau. Les députés, réunis en 1789 dans l'antique assemblée des États, changent bientôt leur caractère, et se transforment en assemblée souveraine, indépendante du roi et inviolable. Ce régime provisoire est consacré dans la constitution de 1791, qui établit une Chambre unique autonome, se réunissant de plein droit chaque année et ne pouvant être dissoute. En 1795, après le gouvernement provisoire de la Convention, on revient au système des deux Chambres, mais en conservant les mêmes principes.

Tels sont les trois types d'assemblée que nous voyons au début du XIX[e] siècle dans leurs pays d'origine. Depuis cette date, ils se sont répandus dans tous les autres États civilisés. Sans doute, ce mouvement paraît, au premier abord, très compliqué ; le progrès n'est pas continu, et l'on constate de nombreuses périodes de réaction. De plus, c'est tantôt une forme d'assemblée et tantôt une autre qui est imitée de préférence. Il n'en est pas moins vrai qu'à l'heure actuelle l'ancien régime a disparu partout, sauf dans le Mecklembourg et la Finlande ; le type américain s'est étendu sur toute l'Amérique ; le type anglais s'est étendu sur toute l'Europe, mais avec des modifications empruntées au régime français, qui, dans sa forme primitive, a disparu.

2° Toute assemblée nombreuse a besoin d'une procédure fixe.

Hosted by Google

Des règlements spéciaux sont nécessaires pour maintenir l'ordre, assurer les droits des différents partis, et constater la volonté de la majorité. Dans les assemblées d'ancien régime, on ne trouve pas de procédure bien définie : les députés n'ont pas tous les mêmes droits, et il n'y pas de règle stable concernant la façon de délibérer ou même de voter.

La plus ancienne procédure, vraiment digne de ce nom, se forme en Angleterre ; elle ne consiste pas en un règlement officiel écrit, mais réside dans un certain nombre de coutumes engendrées par les circonstances historiques. *Instances make order*, les précédents font le règlement ; et ainsi se fonde peu à peu la « coutume du Parlement » (*custom of Parliament*), qui, conservée par les greffiers de l'assemblée, est rédigée à la fin du XVIIIe siècle seulement. Cette évolution, particulière à l'Angleterre, est due à ce que le Parlement, sans cesse menacé par le roi et ses ministres, cherche à se constituer en un corps assez fort pour résister. La fréquence des réunions donne aux députés la conscience de leur solidarité. Sortis de la même classe sociale, ils se témoignent des égards mutuels et sont disposés à respecter les droits d'un seul d'entre eux. Telles sont les circonstances historiques particulières qui font l'originalité du Parlement anglais et de ses deux Chambres, la *House of Lords* et la *House of Commons*. Les membres de cette dernière forment une réunion secrète, dirigée par un président (*speaker*), suivant des règles que la Chambre a établies d'après la coutume. Toute affaire doit d'abord être étudiée, hors de la séance officielle, dans les *committees ;* tout membre a le droit de dire tout ce qu'il veut ; personne ne peut l'empêcher de parler, et la discussion dure jusqu'à ce que personne n'ait plus rien à dire. Enfin la délibération aboutit à un *order*, qui, contrairement aux idées du Moyen Age, n'a pas besoin d'être une décision unanime ; la volonté de la Chambre s'exprime par la simple majorité des membres présents. Voilà les principaux traits de la procédure du Parlement anglais au XVIIIe siècle.

Les colons américains adoptent pour leurs assemblées une procédure imitée de celle d'Angleterre. La constitution de 1787 établit un sénat et une *House of Representants*, qui opèrent comme les Chambres anglaises ; cependant la situation particulière des Etats-Unis et surtout l'absence de roi commandent quelques modifications importantes (publicité des séances, — droit d'initiative réservé aux seuls membres de l'assemblée, — commissions du sénat élues).

Dans le monde européen, à partir de la fin du XVIIIe siècle, des assemblées sont créées dans les États qui sortent de l'absolu-

Hosted by Google

tisme,et leur procédure est organisée à l'imitation du modèle anglais. La première adaptation est faite dans la France révolutionnaire, mais avec de telles modifications qu'il en sort presque un régime nouveau. Les Etats généraux, transformés en Assemblée nationale, sentent le besoin d'un règlement. Une procédure provisoire est adoptée, et elle se transforme bientôt en règlement définitif. Nous y trouvons certaines innovations qui vont devenir le caractère original des assemblées françaises. Dans le vote, l'appel nominal, méthode judiciaire, est abandonné pour le vote par assis et levés. Pour la préparation des affaires, on n'adopte pas le comité anglais, mais un procédé déja employé par l'assemblée des notables, la division en bureaux Les orateurs ne parlent pas de leur place, mais montent à une tribune; ils s'adressent à l'assemblée, au lieu de parler au président. Les députés choisissent leurs places d'après leurs opinions, et les mots de gauche et droite commencent à prendre une signification précise. L'assemblée, très nombreuse, et obligée de prendre des décisions rapides, ne peut plus laisser l'orateur parler indéfiniment : d'où l'établissement de la clôture. Ce régime, crée par la Constituante, passe ensuite dans les differentes assemblées révolutionnaires avec quelques modifications ; mais les traits généraux restent les mêmes et la procédure ainsi définie forme un régime bien français et qui a son originalité.

Désormais, sous l'influence de la propagande révolutionnaire française ou de leur évolution propre, les différents Etats européens, placés en face de ces deux modèles français et anglais, vont créer, dans leurs assemblées, une procédure empruntée à l'un ou à l'autre. Enfin, il n'est pas jusqu'aux régimes de la France et de l'Angleterre qui ne se soient notablement modifiés en se faisant des emprunts réciproques. Au cours de notre siècle, ces deux systèmes se sont rapprochés, pour ainsi dire, par des modifications successives. La France et ses imitateurs ont admis le droit d'initiative (sauf en Allemagne, où il est restreint), et les commissions permanentes. Les pays anglais, à leur tour, ont accepté la publicité officielle et la clôture. Il ne reste plus guère de différences que dans la procédure de préparation, les bureaux et le mode de désignation des comités, la constitution de l'organe directeur, le chiffre du quorum et le procédé de constatation, les moyens de vote, le serment et la vérification. Il résulte de là que la procédure de l'assemblée délibérante est l'institution la plus unifiée de la vie politique contemporaine.

3o L'assemblée, organisée comme il vient d'être dit, et agissant suivant les règles décrites plus haut, est composée de membres

Hosted by Google

élus. On comprend toute l'importance de l'étude du régime électoral d'après lequel les députés sont désignés.

L'ancien régime électoral des Etats européens remonte au Moyen Age et a revêtu des formes très variées, mais reposant sur un principe commun : il n'existe pas un droit général à être électeur, et le fait d'être membre d'une nation ne donne pas droit à élire des représentants, chaque particulier étant simplement sujet du souverain. Donc le droit d'élire est un droit spécial, exceptionnel, une sorte de privilège que l'on possède par la coutume ou par une charte expresse du souverain. Ce privilège est reconnu non à des indivivus, mais à des corps, et les individus ne votent qu'en tant que membres d'un corps Le droit électoral est ainsi un privilège corporatif local, non proportionnel, très inégalement distribué sur le territoire, car il n'a été réparti que par des accidents historiques.

Le régime anglais, créé pour l'élection des députés à la Chambre basse, est consolidé dès le XVII[e] siècle et ne change plus jusqu'en 1832. Il dérive de l'ancien régime et repose sur le même principe, mais la pratique l'a tellement modifié qu'il est devenu un régime vraiment original. Trois sortes de corps ont le droit d'élire des représentants : ce sont les assemblées de comté, les bourgs, les universités. Mais bientôt les corps électoraux ne sont plus seulement des corporations spéciales, ils comprennent tous les Anglais ayant une propriété, si bien que le territoire tout entier se trouve réparti entre les corps privilégiés. Il n'y a pas de périodicité ; mais, après la Révolution, une limite de trois ans est fixée ; en 1717, elle est portée à sept ans. L'élection est faite par tous les membres du corps réunis en assemblée unique, en plein air ; on vote à main levée. En cas de réclamation, le vote est inscrit sur un registre.

Les colons anglais ont transporté en Amérique les usages de la métropole, en les adaptant aux conditions nouvelles. N'ayant pas de divisions traditionnelles, ils en créent de nouvelles (*town*, *county*). Cette division est uniforme et régulière, et il n'y a qu'une sorte d'électeurs. Le vote est donc un droit général et, pour l'exercer, la population est divisée en sections régionales. En principe, tous les membres de la société ont le droit de vote : au moment de la fondation, tous les colons sont *freeholders* et, comme tels, sont électeurs ; c'est donc le suffrage universel établi en fait. Mais bientôt se forme et s'accroît la classe des non-propriétaires, par conséquent non-électeurs. Le suffrage devient censitaire. Le vote a lieu par scrutin écrit dans les sections et envoi des bulletins de vote. Les électeurs sont convoqués à des époques régulières,

Hosted by Google

légales. Ainsi les Etats-Unis peuvent être regardés comme le premier pays où se soit constitué un régime électoral reposant sur des principes rationnels : le droit de vote est général, les sections sont régionales et la distribution proportionnelle.

La France révolutionnaire improvise un régime nouveau. Dès 1789, pour convoquer les Etats généraux, le gouvernement royal adopte un régime fondé en partie sur un régime rationnel : la vieille division des bailliages est modifiée dans le sens proportionnel. Le grand nombre des électeurs ne permettant pas de procéder à une élection unique, on établit le vote indirect à deux ou trois degrés. C'est donc une délégation d'électeurs qui fait l'élection, et elle opère en assemblée constituée, sous la direction du bureau. Ce régime, institué dès le début de la Révolution, est maintenu par les différentes assemblées révolutionnaires avec quelques modifications ; mais toujours on retrouve le vote indirect, qui est bien français et qui est le caractère propre du régime de la Révolution.

Sous la Restauration, un régime de transition est créé en France. Analogue, par les formes extérieures du moins, à celui de la Révolution, il s'en sépare en réalité par d'importantes différences : le corps électoral est très réduit ; par contre, le chiffre du cens est très élevé et le suffrage extrêmement restreint. Il n'y a pas de raison de garder le vote indirect, et l'on adopte le vote direct. Ce régime, établissant un suffrage régulier mais restreint, uniforme mais censitaire, constitue un progrès sur les ré_ mes antérieurs ; il est comme un régime de transition entre le suffrage privilégié et irrégulier des anciens Etats et le suffrage universel régulier.

Le suffrage universel, auquel la logique devait fatalement conduire, a été adopté dans une période très rapprochée de nous par quatre pays différents, suivant leur évolution particulière : les Etats-Unis, la Suisse, la France, les colonies anglaises. Nous avons raconté les principales phases de cette transformation capitale, et les circonstances historiques qui l'ont facilitée. L'adoption du suffrage universel a été un des faits dominants de la période contemporaine ; et il importe de remarquer qu'à l'heure actuelle plusieurs autres pays ont suivi l'exemple qui leur était donné. C'est ainsi que, dans la majeure partie des Etats européens, les formes traditionnelles locales ont été abandonnées et remplacées par un régime électoral nouveau, fondé sur des principes rationnels. La plupart des pays possèdent le suffrage universel masculin ; les autres, un suffrage censitaire très large. Encore, dans ces derniers, le suffrage universel est-il vivement réclamé par l'opinion.

Hosted by Google

II

Nous venons de résumer à grands traits l'évolution de l'assemblée délibérante, envisagée aux divers points de vue de son organisation, de sa procédure et de son mode de recrutement. Cette institution qui, dans l'ancien régime, avait un rôle si effacé, tient la première place dans l'organisation de l'Etat contemporain. Nous pouvons maintenant embrasser d'un coup d'œil la série des transformations qui l'ont mise au premier plan des institutions politiques, et essayer d'en bien définir la portée.

Nous avons vu les anciens Etats (généraux ou provinciaux), *Stände* ou *States*, céder la place à un organisme puissant, régulier, bien ordonné. Nous avons vu cette assemblée, ainsi constituée, se donner un moyen d'action approprié, en établissant des règles fixes de procédure. Enfin nous avons vu l'assemblée modifier profondément son caractère, en adoptant un mode nouveau de recrutement : le suffrage universel. En France, depuis 1789, la législation a oscillé autour du suffrage universel, tantôt s'en rapprochant, tantôt s'en éloignant, pour s'y fixer enfin dans une position inébranlable. Dans la grande démocratie de l'Amérique du Nord, la même évolution s'est produite, conduisant au même résultat, mais d'une façon rectiligne, sans retour en arrière et par un progrès continu. Si nous jetons les regards sur le continent européen, en dehors de France, nous saisissons un fait analogue : le suffrage universel, idée simple, traduction d'un sentiment de justice instinctive, agit presque, de nos jours, avec l'universalité et la fatalité des forces naturelles. Ses progrès sont la marche même de la démocratie moderne.

Ainsi trois évolutions très remarquables se sont produites dans le monde civilisé, en ce qui concerne l'assemblée délibérante. Ces évolutions, que nous avons étudiées et décrites successivement pour la clarté de l'analyse, ont eu lieu presque simultanément, ou tout au moins d'une manière parallèle. C'est ce qu'il importe de ne jamais perdre de vue ; on risquerait, sans cette précaution, de ne pas comprendre le vrai sens de l'évolution historique.

Mais nous ne devons pas nous en tenir à cette constatation : à envisager d'un point de vue plus élevé les séries de transformations qui ont été décrites précédemment, on voit que toutes ont été dominées par le progrès dans les esprits d'une idée vraiment moderne : l'idée de souveraineté nationale. C'est le plus important des principes que la Révolution française a proclamés et répandus en Europe. Toutes nos constitutions, si diverses pour-

Hosted by Google

tant, l'ont reconnu et pris pour base, sauf la Charte de 1814. Il a fait peu à peu le tour du monde ; et, là où il s'est introduit, il tend à modifier profondément les institutions dérivées d'une autre source, qui ont été conservées par les nations modernes. Il doit cette puissance à ce qu'il est une idée simple, qui répond aussi aux instincts de justice et d'égalité, qui sont au fond de l'âme humaine. Il se ramène, en effet, à cette donnée : la souveraineté, chez un peuple, réside dans le corps entier de la nation et ne saurait résider ailleurs.

Comment cette idée, naturelle à tout homme, est-elle restée si longtemps lettre morte dans les institutions politiques ? Quels sont les penseurs qui ont, les premiers, formulé ce principe avec force, et sur quelles théories ont-ils voulu le fonder ? Ce n'est point ici le lieu d'instituer cette recherche. Il nous suffit de constater que cette idée, nettement opposée à celle du pouvoir absolu des rois, délégué par la divinité elle-même, n'a pris sa place dans les institutions politiques qu'à une période de l'histoire très récente. C'est elle qui a permis, sans doute, l'évolution du souverain et du conseil d'action, que nous avons étudiée ; mais, avant tout, c'est elle qui a fait de l'assemblée délibérante l'organisme capital de l'Etat contemporain ; car cette assemblée recrutée par le suffrage universel masculin, est bien vraiment une représentation nationale, rationnelle et effective, et, ainsi constituée sur des bases solides, elle a pu se donner une organisation et des moyens d'action capables de lui assurer le rôle auquel elle a droit.

E. C.

Sujets de devoirs

UNIVERSITÉ DE PARIS.

Licences et certificats d'aptitude à l'enseignement des langues vivantes.

ALLEMAND

Composition française.

Dans son dernier ouvrage, M. de Wyzewa dit que « l'enseignement des langues vivantes ne sert, en fin de compte, qu'à brouiller les cerveaux des jeunes gens et à leur ôter le sens de la langue

Hosted by Google

maternelle ». Discuter cette opinion paradoxale, ainsi que l'opinion contraire, en remplaçant *brouiller* par *éclairer*, et *ôter* par *donner*.

Leçon orale.

Particularités de l'orthographe allemande, comparées aux difficultés, plus graves et plus nombreuses, de l'orthographe française.

Version.

SCHILLER : *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*, depuis « Es gibt Augenblicke... », jusqu'à : « Natur in dieser Betrachtungsart... »

Composition française.

Les rôles de femmes dans *Gœtz de Berlichingen.*

Leçon orale.

Résumer le *Nibelungennot.*

Thème.

A. CHÉNIER, *L'Invention*, depuis le vers 209. « Cette reine des cœurs... », jusqu'au vers 231, « Elle seule connaît... »

Version.

G. HAUPMANN, *Die Versunkene Glocke*, acte II, scène entre Heinrich et Magda, depuis : « Misshör mich nicht... », jusqu'à : « O Heinrich... »

Composition française.

Par quels côtés peut-on comparer les romans de Wieland aux *Contes* de Voltaire?

Leçon orale.

Transposer en allemand classique les 15 premiers vers de la scène du premier acte de la *Versunkene Glocke*, où apparaît la vieille Wittichen.

Thème.

CORNEILLE, *Le Menteur*, acte II, scène I.

Version.

Wahrheit und Dichtung, erster Theil, neuntes Buch, depuis : « Und so sah ich... », jusqu'à : «... herabgestiegen ».

Hosted by Google

Composition française.

Les principaux auteurs de Lieder.

Leçon orale.

Lecture d'un texte (prose et vers), au point de vue de l'accentuation et des temps d'arrêt.

ANGLAIS

Version.

Mrs. BROWNING, *Aurora Leigh*, III, depuis : « I worked on, on... », jusqu'à : «... as mine was, peradventure ».

Thème.

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXXIV, depuis : « C'est surtout en philosophie que les Anglais », jusqu'à : «... parlé en Europe du voyage de Halley ».

Composition anglaise.

The possessive Case.

Composition française.

Aurora Leigh.

Version.

Mrs. BROWNING, *Aurora Leigh*, I, depuis : « But then the thrushes sang », jusqu'à : « Confused with smell of orchards ».

Thème.

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXII, depuis : « Il fallait une favorite à la reine Anne », jusqu'à : « La rupture fut sans retour ».

Composition anglaise.

The present participle.

Composition française.

Commenter cette pensée de Joubert (titre XXVI, *De l'Éduc.*) : « L'éducation ne consiste pas seulement à orner la mémoire et à éclairer l'entendement ; elle doit surtout s'occuper à diriger la volonté. »

Version.

TENNYSON, *Godiva*, depuis : « *Then fled she* », jusqu'à : « *Gothic archway in the Wall* ».

Hosted by Google

Thème.

Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, ch. xxxii, depuis : « *La nation française est de toutes les nations...* », jusqu'à la fin du chapitre.

Composition anglaise.

What is your personal opinion on Tennyson's *Œnone*?

Composition française.

Du rôle de la comparaison dans l'enseignement des langues vivantes.

Version.

Lamb, *Essays of Elia* (*The South-Sea House*), jusqu'à : «... *the breaking of that famous bubble.* »

Thème.

Boileau, *Épître VII*, depuis : « *Cependant laisse ici gronder quelques censeurs* », jusqu'à la fin.

Composition anglaise.

Macaulay's *Essay on Addison.*

Composition française.

Le danger de l'éducation littéraire est d'inspirer un désir immodéré de la gloire, sans donner toujours le sérieux moral qui fixe le sens de la vraie gloire (Renan, l'*Antechrist*, p. 315). Cette sentence vous semble-t-elle juste ou fausse, et pourquoi?

CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES JEUNES FILLES

Éducation, pédagogie.

Rotrou dit dans son *Venceslas :*

A force de sagesse, on peut s'être dompté,
Et rien n'est tant à nous que notre volonté.

Que pensez-vous de cette théorie?

Éducation, pédagogie.

Apprécier cette opinion de Mme de Maintenon sur la franchise : « Vous avez de la peine à accorder deux choses que je vous ai dites et que vous trouvez opposées : l'une, que vous devez former, autant que vous pourrez, la conscience de vos filles à être simple,

Hosted by Google

ouverte et droite ; l'autre, qu'il ne faut pas les rendre trop discoureuses. Il n'y a pas d'opposition entre les deux conseils : ce ne sont pas les plus franches qui ont le plus à dire. »

Composition française.

Développer ou discuter ce jugement : Racine et Victor Hugo sont les deux centres principaux de la poésie française. »

Cf. STAPFER, *Racine et Victor Hugo.*

Éducation, pédagogie.

Appréciez cette pensée d'Helvétius : « Tout se lie dans l'histoire d'une âme, et souvent toutes les idées d'un homme, toute sa gloire ou ses infortunes se trouvent enchaînées par le pouvoir invisible d'un premier événement...

Composition française.

Développer cette pensée de Martha : « Les arts ne sont pas seulement le luxe des sociétés ; ils en sont une pièce nécessaire et l'indispensable condition d'une haute culture. »

Éducation, pédagogie.

Expliquer et apprécier cette pensée d'Aristote : « La famille est d'institution républicaine. »

Composition française.

Voltaire a dit : « Le secret d'ennuyer est celui de tout dire ». Faire voir, par quelques exemples choisis dans Racine et La Fontaine, que le grand art de la description consiste dans la sobriété et l'énergie, plutôt que dans l'abondance des traits.

ECOLE NORMALE DE SÈVRES

Éducation, pédagogie.

Sur cette pensée de Carlyle : « Le fanatique est un héros tristement contracté. »

Composition française.

Comparer le jugement suivant : « La forme est ce qui change et passe le plus vite » à cette phrase de Chateaubriand (*Mémoires d'Outre-Tombe*, t. II) : « On ne vit que par le style... L'ouvrage le mieux composé, orné de traits d'une bonne ressemblance, rempli de mille autres perfections, est mort-né si le style manque. »

Lequel des deux est vrai ? Ceux qui ont su joindre la verité du fond à la perfection de la forme ne sont-ils pas les seuls immortels ?

Hosted by Google

Éducation, pédagogie.

En quoi se justifie cette pensée d'Auguste Comte : « Les morts gouvernent les vivants » ? Comment conciliez-vous la théorie de la liberté et celle de l'hérédité ?

Composition française.

Commenter la phrase suivante : « Chose remarquable et peut-être unique dans l'histoire des littératures ! Ce ne sont pas les poètes qui ont éveillé chez nous le sentiment de la nature, ce sont les prosateurs. »

Éducation, pédagogie.

Appréciez cette pensée d'un psychologue du XVIIe siècle : « La résignation que l'on acquiert avec l'âge et que l'on prend pour le fruit de la réflexion et de la sagesse, n'est que la première déchéance de l'esprit et de la force de l'âme. »

A NOS LECTEURS

Avec ce dernier numéro, nous adressons à nos abonnés et à nos lecteurs nos souhaits les meilleurs pour les vacances prochaines. Nous les remercions d'avoir bien voulu nous rester fidèles, et nous espérons les retrouver tous... avec quelques autres, au mois de novembre. La *Revue des Cours et Conférences*, en effet, est une de ces publications auxquelles on s'attache, et dont l'intérêt croît avec le nombre des numéros. Il suffit, pour s'en convaincre, de penser à la collection unique que forment, dès maintenant, les seize volumes déjà publiés. Quel merveilleux recueil pour tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie ou d'histoire ! Donc, à l'an prochain.

La Direction.

Hosted by Google

Table des matières

I

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Hosted by Google

II

LITTÉRATURE LATINE

III

LITTÉRATURE GRECQUE

Hosted by Google

VIII

CONFÉRENCE A LA BODINIÈRE

IX

VARIÉTÉS

X

SOUTENANCES DE THÈSES

XI

SUJETS DE DEVOIRS, LEÇONS ET COMPOSITIONS

XII

OUVRAGES SIGNALÉS

XIII

PROGRAMME DES COURS

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR.

Hosted by Google

IV

LITTÉRATURE ANGLAISE

V

PHILOSOPHIE

VI

HISTOIRE

VII

CONFÉRENCES AU THÉATRE DE L'ODÉON

Hosted by Google

LE VÉRASCOPE

ou **JUMELLE STÉRÉOSCOPIQUE** Brevetée S. G. D. G.

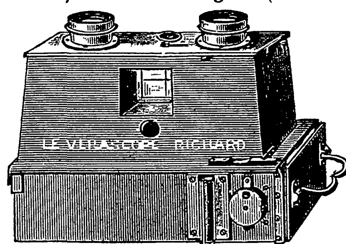
donne **L'IMAGE VRAIE GARANTIE SUPERPOSABLE**
avec la **NATURE** comme **GRANDEUR** et comme **RELIEF**

C'est le Document absolu enregistré

Inventé et construit par **Jules RICHARD** INGÉNIEUR-CONSTRUCTEUR, Chevalier de la Légion d'honneur

Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES

25, Rue Mélingue (Ancienne Impasse Fessart) ***PARIS***



Envoi franco de la Notice illustrée

Pour répondre au désir de sa nombreuse clientèle, la **Maison RICHARD** vient d'installer **tout près de l'Opéra** *3, rue Lafayette,* de vastes salons de **vente** et d'**exposition**. Les amateurs de photographie trouveront dans ces élégants magasins toutes les **dernières nouveautés** et **créations** relatives au Vérascope.

VOIR notamment les **AGRANDISSEMENTS de 1 M. 10 de COTÉ**

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie

PARIS, 15, Rue de Cluny

LE

Mois Scientifique et Industriel

REVUE DES REVUES TECHNIQUES

DEMANDEZ

Un numéro spécimen gratuit de cette intéressante publication, qui analyse et classe méthodiquement les articles et mémoires du monde entier.

ÉCONOMIE DE TEMPS **ÉCONOMIE DE TRAVAIL**

France : **14 fr.** Etranger : **20 fr.**

1200 pages par an avec la table des matières

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Victor Hugo
Poète Épique

PAR

Eugène RIGAL

Professeur de Littérature française à l'Université de Montpellier
Lauréat de l'Académie Française

Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 3 fr. 50

Victor Hugo a-t-il été vraiment un poète épique? Tous les critiques qui ont étudié l'auteur de la *Légende des Siècles* et de la *Fin de Satan* se sont posé cette question; mais ils n'y ont pas fait tous la même réponse. M. Eugène Rigal, professeur de littérature française à l'Université de Montpellier, se la pose à son tour, et il y répond par un ouvrage étendu, approfondi, d'une lecture facile et attrayante.

Les précurseurs de Victor Hugo, les limites, les divisions et les lacunes de son œuvre épique; la façon dont il conçoit l'histoire; les théories métaphysiques dont il part; les idées morales qu'il met en œuvre, ses représentations de l'homme, de l'animal et de la nature, tels sont les principaux points qui sont d'abord élucidés dans ce livre. La versification, dont l'auteur a essayé de préciser le caractère, conduit à la composition sur laquelle elle a largement influé et dont M. Rigal a cherché aussi les règles; l'image, étudiée dans ses sources, dans sa formation, dans ses figures diverses, conduit au symbole dont Hugo a tant et si puissamment usé, au mythe qu'il a ressuscité et au merveilleux dans lequel il s'est mû comme dans son élément naturel.

Admirateur convaincu de notre grand poète épique, mais ne fermant les yeux à aucun de ses défauts, M. Rigal s'est efforcé de le montrer tel qu'il est au grand public, et de le faire mieux comprendre, s'il est possible, aux lettrés mêmes qu'ont charmés les études fort belles, mais plus générales, inspirées jusqu'ici par le génie de Victor Hugo.

Hosted by Google

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
15, rue de Cluny. — PARIS

EN VENTE

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

JULES LEMAITRE de l'Académie française.	**Les Contemporains.** *Etudes et portraits littéraires.* Sept volumes in-18 jésus; chaque volume broché. Chaque volume se vend séparément.	3 50
—	**Impressions de Théâtre.** Dix volumes in-18 jésus; chaque volume broché. Chaque volume se vend séparément.	3 50
—	**Myrrha.** Un volume in-18, broché.	3 50
ÉMILE FAGUET Académie française.	**Seizième Siècle :** *Etudes littéraires.* Un fort volume in-18 jésus, 5e édition, broché.	3 50
—	**Dix-Septième Siècle :** *Etudes littéraires et dramatiques.* Un fort vol. in-18 jésus, 12e édition, broché.	3 50
—	**Dix-huitième Siècle:** *Etudes littéraires.* Un fort vol. in-18 jésus, 12e édition, broché.	3 50
—	**Dix-Neuvième Siècle :** *Etudes littéraires.* Un fort vol. in-18 jésus, 12e édition, broché. *Ouvrage couronné par l'Académie française*	3 50
—	**Politiques et moralistes du XIXe Siècle,** *1re série.* Un fort vol. in-18 jésus, 5e édition, broché.	3 50
—	**Politiques et moralistes du XIXe Siècle,** *2e série.* Un fort vol. in-18 jésus (*Nouveauté*), broché.	3 50
ERNEST DUPUY	**Victor Hugo :** *l'homme et le poète.* Un vol. in-18 jésus; 2e édition, broché.	3 50
—	**Bernard Palissy.** Un volume in-18 jésus, broché.	3 50
—	**Les Grands Maîtres de la Littérature russe au XIXe Siècle.** Un volume in-18 jésus, 2e édition, broché.	3 50
P. STAPFER	**Shakespeare et les Tragiques grecs.** Un volume in-18 jésus, broché. *Ouvrage couronné par l'Académie française*	3 50
G. LANSON	**Bossuet.** Un volume in-18 jésus, broché.	3 50
—	**Hommes et Livres,** *études morales et littéraires.* Un volume in-18 jésus, broché.	3 50
MAURICE ALBERT	**La Littérature française sous la Révolution, l'Empire et la Restauration, 1789-1830.** Un volume in-18 jesus. 2e édition, broché.	3 50
A. COUAT	**Aristophane et l'ancienne Comedie attique.** Un vol. in-18 jésus, 2e édition, broché.	3 50
AUGUSTE EHRHARD	**Henrik Ibsen et le Théâtre contemporain.** Un vol. in-18 jésus, broché.	3 50
VICTOR FOURNEL	**La Comédie au XVIIe Siècle.** Un volume in-18 jésus, broché.	3 50
Mlle C. AUGIS	**Dante, son temps, son œuvre, son génie,** par J.-A. SYMONDS, traduit de l'anglais par Mlle C. AUGIS. Un volume in-18 jésus, broché	3 50
H. PARIGOT	**Le Théâtre d'hier,** *études dramatiques, littéraires et sociales.* Un volume in-18 jésus, broché. *Ouvrage couronné par l'Académie française.*	3 50
G. PELLISSIER	**Essais de littérature contemporaine.** Un volume in-18 jésus, 2e édition, broché.	3 50
—	**Nouveaux Essais de littérature contemporaine.** Un volume in-18 jésus, broché.	3 50
PAUL MONCEAUX	**Les Africains,** *étude sur la littérature latine d'Afrique.* Un volume in 18 jésus, broché.	3 50
ABBÉ CL. DELFOUR	**La Religion des Contemporains,** *1re série.* Un volume in 18 jésus, broché.	3 50
—	**La Religion des Contemporains,** *2e série.* Un volume in-18 jésus broché.	3 50

HUITIÈME A
Deuxième Sé
REVUE DES (
ET
CONFÉRE
Abonnement : 20 f
Numero · 60 ce
DEUXIÈME SÉRIE
10 fr.
1899–19
II